



الشرق الفنان

الدكتور زكي نجيب محمود

٩٥٧



0168839

Bibliotheca Alexandrina



المكتبة الوطنية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية

٣٠٦

الشرق الفنان

الدكتور زكي نجيب محمود



: الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٤

مقدمة

نستطيع أن نقول على وجه الاجمال ان فى العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة الى الوجود ، طرف منهما يتمثل فى الشرق الأقصى : الهند والصين وما جاورهما ، ويتمثل الآخر فى الغرب : أوروبا وأمريكا . وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما : هو الشرق الأوسط .

فاما الشرق الأقصى فطابعه الاصيل العميق هو النظر الى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس الى حيث الجوهر الباطن ، فيدرك ذلك الجوهر بحدس مباشر يمزج ذاته فى ذاته مزجا تبنى معه فردية الفرد لتصبح قطرة من الخضم الكونى العظيم ، ومثل هذه النظرة المعتمدة على اللمسة الذاتية المباشرة التى لا تحتاج الى تحليل وتحليل ومقدمات ونتائج ، أو ان شئت فقل ان أدراك حقيقة الوجود بما يشبه التذوق ، هو ما يميز الفنان فى نظره الى الأشياء ، ونحن اذا أخذنا « الفن » بمعناه الواسع شمل فيما يشمله تصوف

المتصوف وخشوع المتدين ، لأن هذه كلها جوانب لوقفه واحدة ، هي وقفة من يدرك العالم بروحه لا بعقله .

وأما الغرب فطابعه الأصيل العميق هو النظر الى الوجود الخارجى بعقل منطقى تحليلى يقف عند الظواهر مشاهدا لها وهى تطرد وتتتابع على هذه الصورة أو تلك ، فيجعل من هذه الاطرادات فى الحدوث قوانين يستخدمها بعدئذ فى استغلال الظواهر الطبيعية على النحو الذى يرتضيه . ولا بد لمثل هذه النظرة من السير فى خطوات استدلالية تنتزع النتائج الصحيحة من مقدماتها الصحيحة . وتلك هى نظرة العلم .

وهذه التفرقة التى تجعل من الشرق فنانا يدرك الحقيقة بذوقه ومن الغربى عالما يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة والتحليل والتعليل ، لا تنفى بطبيعة الحال أن يكون فى الشرق علماء ، ولا أن يكون شئ الغرب رجال من ودين ، لكننا نطلق القول على وجه من التعميم الواسع الذى يفسر بعض التفسير ما هو شائع على الألسنة من وصف الشرق بالروحانية ووصف الغرب بالمادية .

ولقد التقى الطرفان فى الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية ففى حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم ، كما تجاور الفن والصناعة ، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات المنزلة جميعا ، فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حلوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية ، كما هى الحال عند فلاسفة المسلمين ، وهكذا

جعل أهل الشرق الأوسط ينظرون الى الوجود بالنظرتين
معا : بالنظرة الروحانية - التي هي في صميمها نظرة
الفنان - التي تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى ، وبالنظرة
العقلية المنطقية التي تحلل وتعلل وتستدل ، وهي النظرة
التي تميز وحدها بلاد الغرب .

تلك هي الفكرة الرئيسية التي بسطتها في هذه
الرسالة الصغيرة التي جعلتها أقرب الى السمر أسمر به
مع القراء ، منها الى بحث علمي تذكر فيه المراجع
والأسانيد .

والله ولي التوفيق .

الجيزة في ١٥ يناير ١٩٦٠

زكى نجيب محمود.

سأستعمل كلمة « الفن » فى هذه الرسالة بأوسع معانيها ، وهو أن ينظر الانسان الى الوجود الخارجى نظرة ذاتية مباشرة ، كأنما هذا الوجود خطرة من خطرات نفسه ، أو نبضة من نبضات قلبه وتلك هى نظرة الروحانى ونظرة الشاعر ونظرة الفنان ، وهى نظرة تتم على خطوة واحدة ، بخلاف العلم النظرى الذى تتم نظرتة الى العالم على خطوتين : فى الأولى يتلقاه كما تنطبع به الحواس انطبعا مباشرا ، وفى الثانية يستخلص من معطياته الحسية نظريات وقوانين يصور بها مجرى الظواهر والأحداث .

فانظر الى العالم من داخل تكن فنانا ، أو انظر اليه من خارج تكن عالما ، انظر الى العالم من باطن تكن شاعرا ، أو انظر اليه من ظاهر تكن من رجال التجربة والعلم ، انظر اليه وجودا واحدا حيا تكن من أصحاب الخيال البديع المنشئ الخلاق ، أو انظر اليه كثرة من ظواهر يصحب بعضها بعضا أو يعقب بعضها بعضا تكن من أصحاب العقل النظرى الذى يستدل النتائج ويقيم الحجة والبرهان

... ولك بطبيعة الحال - بل ينبغي لك ان أردت لنفسك
تكامل الجانبين ، أن تجمع بين النظرتين ، فتصبح الفنان
حيناً والعالم حيناً .

هما نظرتان الى الوجود مختلفتان : نظرة الفنان
الذى يمس الكائنات بروحه - اذا صح هذا التعبير -
ليقف عندها لأنه ينشدها فى ذاتها ، ونظرة العالم النظرى
الذى يقيم بينه وبين الكائنات حاجزا من قوانينه ونظرياته
فالجزيئية الواحدة تهم العلم من حيث هى مثل يوضح
القانون ، لكنها تهم الفنان لذاتها ، هذه الزهرة هى عند
عالم النبات ملتقى اجتمعت عنده طائفة من قوانين الطبيعة
الحية ، فهى مجموعة من خلايا تنشأ وتفنئ على أسس
كيميائية . وأما الفنان فينظر اليها كائنا واحدا متكاملا
كما تبدو لعينه ، فالقوانين الكيميائية التى تتمثل فى
الزهرة وفى سواها هى بغية العلم ، وبالتالي فهو لا يجعل
لهذه الزهرة وجودا مستقلا خاصا بها ، لأنها لا تعنيه
إلا بمقدار ما هى مثل يساق لتلك القوانين ، وأما الفن
فيفرد الزهرة وحدها ، ويقف عندها يتملاها ويخلطها
بنفس الفنان كأنها هى امتداد لوجوده .

هذان عالم فلكى وفنان ينظران الى السماء ونجومها
فى ليلة شفافة صافية ، فيقول الفلكى : لا تحسب أن هذا
النجم النلامع الذى تراه الآن قائما حيث تراه ، بل هو
حزمة ضوئية غادرت مصدرها الأصيل منذ أمد طويل ،
وقطعت المسافة فى (كذا عاما) حتى جاءت آخر الأمر لمعة

من الضوء عابرة كما تراها ، وأما الفنان فلا شأن له بشيء من هذا كله ، وما النجم عنده إلا هذا الكائن الحاضر المشهود ، يملأ به عينيه ، وتهتز له جوانحه ، ففي النظرة العلمية ترد الظاهرة الى قانونها الذى يطويها طيا مع أخواتها ، مستعينا فى ذلك بأسباب المنطق العقلى من استقراء وقياس ، وأما عند النظرة الجمالية فلا ترد الظاهرة الى سواها ، فهي عندئذ تكون المبدأ والمنتهى .

ولهذا كانت النظرة العلمية دائما بحاجة الى تعليل ، فاذا قلت عن حجر ألقى به فى الفضاء انه يسير بالسرعة الفلانية ، وسيسقط فى المكان الفلانى فى اللحظة الفلانية، كان للسامع أن يسألك : كيف عرفت هذا ؟ فتجيبه عندئذ بقانون الجاذبية أو بما شئت من قوانين العلم الطبيعى ، وأما فى النظرة الفنية الى الشيء فلا تعليل ، فان رأيت زهرة وأحببتها فقربتها الى نفسك ، لم يكن للسامع الحق فى أن يسألك كيف ولماذا ، ولو شاءت لاجابة السامع أن يلح عليك فى أن تهديه الى السر فى حبك لهذه الزهرة بعينها ، لم يكن أمامك سوى أن تشير له الى جوانبها التى أعجبتك قائلا : أنظر الى لونها ، وانظر الى أوراقها، وهكذا ، فأنت بهذا تلقت نظره الى جوانب المرئى نفسه ، دون أن تتجاوز به هذا المرئى الى قانون عام يشملها ويطويه .

وهذا نفسه هو الفرق بين النافع والجميل . فلو عرضت عليك شئيتا لنفعه ، كان لزاما على أن أبين لك

الأغراض التي من شأنه أن يحققها لك فاقول لك - مثلا -
هذا القلم أفضل من ذلك لأنه أدوم منه بقاء وأوسع
منه جوعا ، فليست بحاجة الى ملئه بالمدايا الا مرة في كل
أسبوع . وهكذا ، وأما ان عرضت عليك شيئا لجماله ،
فلا غرض هناك يحققه لك سوى أنه جميل وكفى - وهكذا
تري النظرة الجمالية الى الأشياء بغير حاجة الى تعليل
وتبرير ، فلا القانون الطبيعي يفسرها ، ولا القانون الغائي
يعللها .

نعم ان جمال الشيء الجميل قوامه دائما نظام داخلي
في الشيء تنسق به أجزاؤه وعناصره ، فجمال القصيدة
من الشعر هو آخر الأمر نسق باطنى فيها ينتظم أطرافها
ودقائقها ، وهكذا قل فى جمال اللوحة الفنية وجمال
التمثال وغير ذلك ، لكن هذا النسق الخفى الكامن فى
جسم الشيء الجميل إنما يتبدى مباشرة لرائيه فاما أن
يراه معك زميلك أو أن يغفل عن رؤيته فلا تكون لك حيلة
فى الأمر ، على خلاف القوانين العلمية بما فيها هى الأخرى
من نسق ونظام ، اذ أن المدارها هنا على استدلال
النتيجة من مقدماتها ، لا على العيان المباشر ، فان اختلف
عالمان على أمر ، أشار كل منهما لزميله الى طريقة
استدلالة ، لينتهى الى تصويبه أو تصويب نفسه
حسبما تكون الحال .

والنظرة الفنية من شأنها - آخر الأمر - أن توحد
العالم ، وذلك لأنها - كما أسلفنا - نظرة العيان المباشر

الذى يلمح فى حدوسه الحسية علاقات تربط أطرافها ،
ونسقا ينتظم أجزائها ، ومن هنا كانت الفردية ، أو قل
الكيان العضوى المترابط ، شرطا أساسيا جوهريا فى نتاج
الفن كائننا ما كان . فلو كان موضوع الفنان زهرة أو
إنسانا أو منظرا طبيعيا أو حالة وجدانية أو الكون كله
دفعة واحدة ، فالأساس واحد ، وهو أن يصاغ الموضوع
على نحو يبرز وحدته وفرديته ، فليس كل تتابع للألفاظ
قصيدة من الشعر ، وليس كل تتابع للنغمات لحنا
جميلا ، إذ لابد لهذا التتابع أن يعبر على نحو معين فذ
فريد ، بفضل العلاقات الداخلية التى يستحدثها الفنان
بين أجزاء موضوعه بحيث تستقيم كلها فى كائن واحد ،
ولعل هذا نفسه هو الذى يجعل القطعة الفنية - كائنة
ما كانت - مستحيلة على الترجمة والتلخيص والوصف ،
فاذا أردت أن تدرك جمال صورة معينة ، فلا مندوحة لك
عن مقابلتها لتراها فى بنائها كله مادة وعلاقات ، وكذلك
إذا أردت أن تدرك جمال قصيدة من الشعر أو غير ذلك من
آيات الجمال .

وقد أراد الله للانسان أن تكون له النظرتان معا ،
فبالنظرة العلمية الى الأشياء ينتفع ، وبالنظرة
الفنية ينعم ، الا أن احدى النظرتين قد تغلب على زيد ،
على حين تغلب الأخرى على عمرو ، وكذلك قد تسود
احدهما شعبا ، وتسود الأخرى شعبا آخر ، أو قد تشيع
احدهما في عصر كما تشيع الأخرى في عصر آخر . .
وانى لأزعم أن نظرة الشرق الى الوجود كانت نظرة
الفنان ، على حين كانت نظرة الغرب الى الوجود نظرة
العالم ، حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضا كبيرا من
معارض الفن ، وأن تعد الغرب معملا كبيرا من معامل العلم
ذلك ان جاز لي أن أعمم القول تعميما لا يخلو من مجازفة
خطيرة في الحكم - فيستحيل أن يخلو من هذه المجازفة
حكم يعمم القول على ملايين البشر خلال عشرات من
القرون .

ان ما قد جرى العرف على أن يطلق عليه اسم
« الشرق » ليس بالبلد الصغير ، بل هو أقطار بعيدة
الأطراف فسيحة الأرجاء ، تفصلها آفا شم الجبال ، وأنا
تفصلها الصحارى والبحار ، فلا رقعة الأرض واحدة ، ولا

المناخ متشابه ، كلا ولا الناس من طراز واحد ، فليس التشابه ظاهرا قريبا بين أهل الشرق الأوسط وأهل الهند وأهل الصين وآليابان ، وأذن فما يسمى « بالمدنية الشرقية » لابد أن يكون فى حقيقة أمره بناء مركبا كثير التفصيلات معقد العناصر متشعب الأصول والفروع ، غير أنه على الرغم من هذا الاختلاف البعيد كله ، فما من شك فى أن للشرق لونا ثقافيا واحدا تتحد فيه أقطاره جميعا ، وهو الروحانية التى ظهرت فى أرضه دينا وفنا .

والدين والفن كلاهما مما يتذوقه المتذوق ، فسلا سبيل الى معرفتهما حق المعرفة سوى أن يحياها الانسان حياة ينبض بها قلبه ، ولا يكفى لهذه المعرفة الصحيحة أن تقرأ عنها تلخيصا يصف لك حدود القواعد والأصول ، ففرق بعيد بين أن أشرح لك نظرية الجاذبية - مثلا - فى العلم الطبيعى ، فتفهم عنها كل شيء ، وبين أن أشرح لك الديانة البوذية أو احدى الصور الفنية ، فيصل الشرح الى عقلك لكنه لا يتسلل الى قلبك ، أفلا يجوز لنا - اذن - أن نقول ان عبقرية أهل الشرق هى فى التفاتهم الى الوجود من حيث هو حقيقة تمارس بالخبرة الذاتية ، لا من حيث هو شيء يوصف وتوضع له القوانين النظرية ؛ غشافة الشرق الأصيلة يوصل اليها بالمكابدة والمعاناة ، وليست هى كالعلم النظرى وصفا وتحليلا ؛ فاذا أراد الشرقى أن يعرف طبائع الأشياء على حقيقتها ، التمسها فى أعماق خبرته من داخل ، لا فى الظواهر البادية للعين من خارج .

انه كالعاشق الذى لا يعرف شوقه الا من يكابد مثل شوقه ، ولا صبايته الا من يعانيتها ، فالمعرفة اذن من وجهة نظره مكابدة ومعاناة ، هى ممارسة وخبرة ، وليست هى بالتجارب تجري فى المخاير ، ولا بالمشاهدة التى ينظر صاحبها الى الحقائق من وراء المناظير وخلال العدسات .

ذلك على خلاف المعرفة العلمية النظرية التى نقول انها على وجه الاجمال طابع التفكير الغربى ، والتى ان بدأ صاحبها بما يقع له فى خبرة حواسه من بصر وسمع ونس ، فهو يعود فيجزئ تلك الخبرة قطعاً قطعاً ، ليتناول كل قطعة منها على حدة ، فيخضعها للتحليل والتشريح والوزن والقياس ، ذلك لأن المعرفة العلمية تريد أن تنتهى - آخر الأمر - الى قوانين ذات صياغة رياضية ، تقوم عليها الحجة بسلامة الاستدلال المنطقى من جهة ، وبصدق التطبيق من جهة أخرى .

بل ان الفلسفة الغربية نفسها - ودع عنك العلوم - انما تستند فى سنياقها - أو على الأقل هكذا يزعم لها أصحابها - الى استدلالات منطقية تخاطب فى القارىء عقله لا قلبه ، انها لا تدعى أنها جاءت لتثير فى القارىء خياله ، أو أنها تحتكم فى صدقها الى الخبرة الذاتية الخاصة ، بل هى تلجأ الى العقل تقنعه بأن المقدمة الفلانية تلزم عنها النتيجة الفلانية ، سواء كانت تلك المقدمة أو هذه النتيجة مما عانته معاناة فى خبرتك الخاصة أو لم تكن . . . ولا كذلك الفلسفة الشرقية القديمة ، التى قالها قائلوها

تعبيراً عن ذوات أنفسهم قبل كل شيء ، ولا عجب أن كان هؤلاء حكماء أكثر منهم فلاسفة بالمعنى الغربى لهذه الكلمة والذين يقولون ان الفلسفة قد بدأت عند اليونان لا ينكرون بطبيعة الحال حكمة الشرق القديم ، وانما المهم أن نفرق بين نظرتين : نظرة تقيم البراهين وتسلسلها مقدمات ونتائج ، ونظرة أخرى تستوحى وجدان القلب وحدث اللقاء وصفاء البصيرة - وهى النظرة التى أسلفنا لك القول عنها بأنها فى صميمها هى نظرة الفنان .

الفرق بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق التقليديتين، هو نفسه الفرق بين الرأس والقلب ، بين العقل والوجدان، بين الحياة توصف لغير صاحبها والحياة يحياها صاحبها، فبينما الشرقى يرتكن أولاً وآخراً على ادراكه المباشر الحى . ترى الغربى لا يعنيه هذا الادراك المباشر الا بمقدار ما يترتب عليه من نتائج ، وسواء لديه أن يكون هو نفسه الذى أدرك الادراكات المباشرة ، أو أن يكون قد أدركها سواء ثم وصفها له وصفا دقيقا أمينا ، لأن الجانب الذاتى لا يعنيه ، ما دام هدفه هو استخلاص القوانين النظرية لا المشاهدات فى ذاتها .

وما كذلك الشرقى الصوفى الفنان ، الذى ان لجأ الى كلمات اللغة ليعبر بها عن ذات نفسه ، فما ذلك الا لأنه لا حيلة له سواها ، على أن تجيء للسامع موحية بما هو خفى خبىء ، لا واصفة وصفا كلاما شاملا دقيقا ، وقرأ ان شئت من حكمة الشرق وديانته ، وشيئا يقابله من

فلسفة الغرب وعلمه ، تجد هذا الفرق واضحا ، فهنا خبرة ذاتية فردية حية ، وهناك أحكام منطقية عامة لا فرق إزاءها بين عقل وعقل ، فلتن كان الغربي يحكم بالنتائج ، فالشرقي يحكم بالشعور الراجع ، فإذا سعد بشعوره وبقلبه وبإيمانه فلتكن النتائج بعد ذلك ما تكون ، وما أصدق ما قاله في هذا حكيم من الشرق الأقصى حين طفق يعلم تلاميذه ألا يأخذن أحدا منهم خزي لطعامه الغليظ وثوبه الخشن وماواه الفقير ، فالخزي خليق فقط بمن لا يجد في ثقافته ما يدعو إلى إدراك الوجود إدراكا جماليا تستروح به النفس وينعم به الروح ، وما قاله ذلك الحكيم في هذا الصدد : عش على أرز وماء ، متخذاً من ذراعك المطوية وسادة ، تكن نشوة النفس نصيبك ، وأما الثراء الذي ساءت وسائله ، والأمجاد التي جاءتك عن طرائق السوء ، فكالسحائب العابرة ، لا خصب منها ولا نماء .

كانت الكتابة الشرقية القديمة - وبعضها لا يزال - صورا تسميات تصويرا مباشرا ، وفرق بعيد في عملية الرمز اتلغوى بين أن تستخدم كلمة « إنسان » - مثلا - لتدل بها على كائنات معينة لا وجه للشبه بين صورها في الحقيقة وبين صورة هذه الكلمة كما تكتب ، أقول أنه فرق بعيد بين هذا الموقف من ناحية ، وبين أن ترسم صورة كائن بشري ذي رأس وجذع وأطراف لتشير بها إلى هذه الكائنات من ناحية أخرى ، ففي هذه الحالة

الثانية. تركز في الرمز الكتابي على ادراكك الحسي المباشر لما هو قائم في الوجود الحقيقي الواقع ، فليست الكتابة الصينية - مثلا - مركبة من أحرف هجاء معينة نفكها ونركبها ، وننشرها ونجمعها ، لنكون منها أية كلمة شئنا ، بل هي مجموعة من رسوم يبين كل رسم منها - بيانا قريبا أو بعيدا - طريقة تكوين الشيء نفسه الذي جاءت الكلمة لتبليغه ، فالعلاقة وثيقة بين الاسم والمسمى ، شكلا وتكوينا ، وهي علاقة الرؤية المباشرة للأشياء ، أو ان شئت فقل انها نقل للخبرة المباشرة بها .

ان كل كلمة في الكتابة الصينية مؤلفة من جرات، كل جرة منها مستقلة بذاتها ، لأنها تشير الى جانب معين من جوانب الشيء الخارجى المدرك ، ثم تأتى التركيبية اللغوية ، سواء كانت كلمة واحدة أو عبارة كاملة ، تأتى وقد تألفت فيها تلك الجرات المستقل بعضها عن بعض تألفا يجعل منها وحدة واحدة، هي نفسها الوحدة الادراكية التى يحصل عليها الانسان المدرك حين يدرك الحقيقة الخارجية ، ومن هنا امتازت اللغة الصينية فى قدرتها على نقل الحقيقة التى يراد التعبير عنها ، نقلا يحافظ لها على فرديتها وتفرد هبها وشتى خصائصها ومميزاتها وتفصيلاتها وظلالها التى تجعل منها حقيقة فردية قائمة بذاتها .

وانظر الى الكتابة الهيروغليفية تجدها تصويرا ، ثم انظر الى التصوير المصرى تجده ضربا من ضروب الكتابة ،

حتى يصح القول - كما قال « دريتون » مدير الآثار المصرية ذات يوم - بأن الكتابة المصرية القديمة تسجيل بصري للمسموع ، والتصوير المصرى القديم تسجيل بصري للمنظور فقد كان الكاتب يرسم ما يريد أن يقوله ، والرسم بطبيعته نصيق العلاقة بالأشياء المحسنة المرئية ، ومن ناحية أخرى قد كان التصوير المصرى - فى رأى « دريتون » أيضا ضربا من الكتابة ، لأن المصور اذا ما أراد تصوير بضعة أشياء يجمعها فى لوحته لتعبر له عن معنى معين ، كان يختار العناصر التى تكون ذلك المعنى ، من ناس وحيوان ونبات وغيرها ، ثم يرتبها ترتيبا ترتبط به أجزاء المعنى المقصود ، كأنه كاتب يضع الكلمات جنبا الى جنب ليصوغ منها جملة مفيدة فلا عجب اذن أن نرى التصوير المصرى خائيا من دلائل الانفعال والعاطفة فى الشخص المصورة ، فقد ترى صورة لسيّد يضرب خادمه ، أو صورة لعامل يحمل الأثقال ، دون أن ترسم فى الصورة الأولى دلائل الغضب على وجهه السيد ولا دلائل الألم عند الخادم المضروب ، ودون أن ترسم فى الصورة الثانية دلائل التعب فى ملامح العامل الذى ينوء بحمله الثقيل ، كذلك قد ترى صورة للملك رافعا عصاه على جمع من الأسرى والهدوء والسكينة باديتان على وجهه حتى وكأنه يقدم لهؤلاء الأسرى باقة من الزهر ، فالعاطفة والانفعال فى التصوير المصرى لا يعبر عنهما بتغير فى الملامح ، بل يعبر عنهما بوضع معين للجسم يصطلىح عليه للدلالة على عاطفة معينة أو على انفعال معين ، فوضع خاص للرجل وهو يتكلم ، وآخر للرجل وهو نشوان ،

ونالت للرجل وهو سامان أو حزين ، وهلم جرا ،
وهذه هي نفسها الحال في الكتابة ، فلا ينتظر من
الكاتب أن يجعل كلماته التصويرية معبرة عن نشوة
أو حزن ، فهو - مثلاً - لا يصور الكلمة الدالة
على خوف تصويراً يجعلها مرتعشة الأحرف ، ويكفى
أن ترص الكلمات رصاً مستقراً هادئاً ؛ بحيث تثير في قارئها
ما يراد له من فرح وحزن وسأم وخوف ؛ وحسبنا هذا
التشابه الشديد عند المصريين القدماء بين طريقتهم في
الكتابة وطريقتهم في التصوير ، لنعلم أن النظرة إلى العالم
الخارجي هي في صميمها نظرة الفنان .

ولئن كانت الكتابة العربية مؤلفة من أحرف الأبجدية
التي نفعها وفركبها في مختلف الكلمات والجمل ، وليست
هي كالهروغليفية صوراً فعلية تمثل الأشياء بأعيانها ،
إلا أننا نلاحظ قدرتها العجيبة على مسايرة الأوضاع الجزئية
الخارجية ، مما يقربها جداً من وسائل الفنان ، ونعيد ما قد
فصلنا فيه القول ، فنقول إن الفرق الجوهرى بين نظرة
الفنان ونظرة العالم ، هو أن الأولى تساير جزئيات الوجود
الفعلى ، بينما اثنتان تبدأ بتلك الجزئيات ثم تتجاوزها
إلى معان مجردة تتمثل فى الصيغ الرياضية التى نصوصغ
بها القوانين العلمية ، فكلمة واحدة فى الكتابة العربية ،
مثل كلمة « كتبت » تستطيع أن تغير فى شكلها فتحاً وضمّاً
وكسراً وسكوناً فتجعل منها عدة كلمات ، كل كلمة منها
تشير إلى حالة جزئية غير الحائنة الجزئية التى تشير إليها
الصورة الثانية من مختلف صورها ، فافتح التاء الأخيرة

تخاطب مذكرا ، واكسرهما تخاطب مؤنثا ، وضمهما تتكلم عن نفسك وهكذا وهكذا .

ولابد أن نلاحظ هنا أن هذه الميزة التعبيرية في اللغة لها ثمنها وذلك أن تركيز مجموعة كبيرة من الوظائف في كلمة واحدة أو في عبارة واحدة ، لابد أن يتبعها تعقيد في النحو والصرف ، لأن اللغة إذا سائرت جوانب الوجود الفعلي الكثيرة بما بينها من فروق دقيقة ولطائف رقيقة ، كان لابد لصور كلماتها وعباراتها أن تتنوع تنوعا يقابل تلك الكثرة الهائلة .

ان روعة لغات الشرق لتتبدى حين يكون الموضوع شعرا أو ما هو قريب الصلة بالشعر ، ودقة لغات الغرب تظهر حين يكون الموضوع علما أو ما هو قريب من العلم .

نظرة الشرقى هي في جوهرها نظرة الفنان ، تمس الأشياء مسا مباشرا يهز الوجدان ، ولا تبعد عن الأشياء بالتحليل والتجريد اللذين هما من وظائف العقل المنطقي الصرف ، وهي نظرة ترى الكائن الواحد في مجموعه كأنه حقيقة واحدة ، لا بعناصره التى ينحل اليها ويتألف منها ، ثم هي نظرة سرعان ما تهتدى الى الوحدة التى تضم شتى الكائنات فى كائن واحد يطويها فى ذاته فاذا هى جزء منه : فمهما يكن من أمر هذه الكثرة الكثيرة التى تراها أعيننا هنا وهناك فى أرجاء المكان ، فالحقيقة واحدة لا تعدد فيها .

والطابع الذى يميز هذه النظرة الجمالية للوجود ، فيميز بالتالى ثقافة الشرق ، انما يتمثل فى الأسفار الدينية وفى انكتب المنزلة التى أراد الله أن يوحى بها فى بقاء الشرق المبارك ، فمن هذه الأسفار والكتب انبثقت نظرة الشرقى الى الحياة وإلى الفن وإلى الدنيا وإلى الآخرة ، ومن ثم يتمثل الروح المنبثقة السارية فى هذه الأسفار والكتب ، بحيث يمزجها بنفسه مزجا ،

فلا أمل له فى معرفة صحيحة عن الشرق وثقافته ، حتى لقد قيل ان تفهم هذه الأسفار والكتب ليغنى الغريب عن السفر الى الشرق والعيش فيه بين أهله وبنيه ، لأنه ان أدركها تمام الإدراك ، فقد أدرك تلك الوجدانية الصوفية التى تدمج الكون فى كائن واحد على اختلاف ما فيه من كائنات أو التى تجعل للكون ربا واحدا على تعدد ما فيه من أشياء وأحياء ، وأما من لم يستطع أن يتمرس بهذه الخبرة الروحانية فى حياته وفى فلسفته ، فهو أبعد ما يكون عن روح الشرق ولو عاش فى ربوعه طيلة حياته .

نعم ان هذا بعينه يصدق على كل ثقافة غير ثقافة الشرق ، فحسبك أن تدرس وتتمثل ذخيرة الغرب الفكرية لتصبح ذا نظرة غربية الى دنياك ، ولكنه أصدق بالنسبة الى الشرق منه بالنسبة الى الغرب ، لأن ثقافة الشرق - كما أسلفنا - معتمدة على اللمسة الفنية والخبرة الذاتية الباطنية ، وثقافة الغرب أقرب الى النظرة العلمية ، واللمسة الفنية مستحيلة على من لم يمارسها لمسا مباشرا ، كما يستحيل على من لم يذوق لونا من الطعام أن يعرف كيف يكون طعمه على ذوق اللسان ، وأما النظرة العلمية فتوقف صاحبها على مبعدة من موضوع بحثه ، فليس به حاجة - مثلا - الى أن يرى الضوء بعينه ليفهم قوانين الضوء فى علم الطبيعة .

ففى مصر القديمة كان الدين - والدين خبرة ذاتية لا صيغة رياضية نظرية - عماد الحياة ومحور الأدب والفن وأساس النظام الاجتماعى كله ، وقد كانت عقيدة المصرى

أن بداية الخلق هي السماء ، ولكنه لم يصور لنفسه
هذه السماء وأجرامها تصويرا يحولها الى مسافات وأبعاد
فلكية يقيسها القياسون ويحسبها الحاسبون ، بل صورها
قبة تقف في فضائها الرحيب بقرة عظيمة أقدامها مرتكزة
على الأرض وبطنها هو هذا الذي تراه مزدانا بآلاف النجوم
الساطعة ، وبهذه الصلة بين الأرض والسماء عن طريق
البقرة الشرة الولود ، ولدت الأشياء جميعا . . فماذا تكون
هذه النظرة ان لم تكن نظرة الفنان ؟

ونظر المصرى الى الحياة فلم تتحول في عينيه
« بيولوجيا » تخضع لتجارب العلماء ، بل نظر اليها فاذا
هي حقيقة متصلة واحدة مقدسة أصولا وفروعا ، فمصدر
الحياة مقدس نباتا كان أو حيوانا ، فالنخلة السامقة
المثقلة بثمرها والوارفة بظلها في قلب الصحراء ، وانجميزة
التي تزدهر وتترعرع في الرمال ، والماء الذي ينقيهم ،
كلها قمينة بالقداسة والتوقير . . ألا ما أجمل أن ترى
القروى حتى يومنا هذا ينحني لقطعة الخبز اذا وجدها
حلقة في عرض الطريق ، فيقبلها ، ثم يضعها في حضن
الجدار بمأمن من أقدام السائرين ، لأن لقمة الخبز نعمة
الله اذ هي من مقومات الحياة .

والمغرور من الناس هو الذي ينظر الى صنوف الحيوان
والطير ، فلا يلمس فيها رابطة الحياة التي تؤاخي بينه
وبينها ، فلا غرابة أن يهتدى المصرى بوجدانه إلى الحى الحساس

الى توقير هذه الأسرة الكبيرة بمختلف أفرادها توقيرا بلغ
حد التقديس .

على أن ما هو اقرب صلة بموضوعنا ، عقيدة المصري
في الخلود ، فها هو ذا النيل يفيض ثم يفيض بالحياة ،
وها هو ذا النبات يذبل وينوى مع الخريف والشتاء ، ثم
يحيا ويزدهر مع الربيع والصيف ، أفيكون الخلود مكتوبا
للماء والنبات ولا يكتب للانسان ؟ كلا ! بل انه ليعود
الى الحياة بعد موت ، يعود ليحيا حياة الخلود في فردوس
السماء ، على شريطة ألا يكون قد اقتترف في حياته من
الاثم ما يستلزم بقاء جسده في قبره ظمان جائعا ،
ولقد أعد مركب للصالحين يعبر بهم الى حيث الجنة الأبدية ،
لكن أحدا من الناس لا ينزل هذا المركب الا بعد حساب
يؤديه له « أوزيريس » بميزان ، فيضع قلبه في كفة ويضع
ريشة خفيفة في الكفة الأخرى ، حتى اذا ما تعادلا كان
جزاؤه العبور الى جنة الخلد . . . فماذا تكون هذه الصورة
اذا لم تكن من لمسة الفنان ؟

واستمع الى هذا الدعاء يخاطب به الانسان قاضيه
الالهى عند لقائه - وهو من المجموعة الكبيرة من الأدعية
والصلوات والتعاويد التى يطلق عليها اسم « كتاب
الموتى » :

يا من يكمن فى كل خفايا الحياة

ويا من يحصى كل كلمة أنطق بها

أنظر ! انك تستحى منى ، وأنا ولدك ،

وقلبك مغمم بالحزن والخجل ،
لانى ارتكبت فى دنياى من الذنوب ما يفعم القلب حزنا
وقد تماديت فى شرودى واعتدائى
فعفوك اللهم عفوك
حطم الحواجز القائمة بينى وبينك
وامح اللهم ذنبى
لتسقط آثامى عن يمينك وشمالك

أو استمع الى هذا الدعاء يخاطب به الانسان قاضيه
الالهى ليثبت له براءته من الذنوب :
سلام عليك أيها الاله العظيم ، رب الصدق والعدالة!
لقد وقفت أمامك يارب ، وجيء بى لأشهد جمالك ...
جئت اليك أحمل قول الصدق .. انى لم أظلم الناس ...
لم أظلم الفقراء .. لم أفرض على رجل حر أكثر مما فرضه
هو على نفسه .. لم أهمل ولم أرتكب أثما بغیضا لدى
الآلهة ، ولم أكن سببا فى أن يسىء السيد معاملة عبده ،
لم أمت أحدا من الجوع ، ولم أبك أحدا ، ولم أقتل أحدا
ولم أخدع أحدا ... لم أطفف الكيل ولم أنتزع اللبن من
أفواه الرضع .. أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر .

على أن المصرى القديم قد بلغ من نظرتة الروحانية
الفنية ذروتها فى شخص اخناتون ، الذى ربما كان أول

إنسان في الوجود أدرك وحدانية الوجود، أدركها بالبصيرة
لا بالبصر، أدركها بخفة الوجدان لا بالقياس العقلي،
أدركها بطويته لا من خارج، أدركها بالروح لا بالبدن،
أدركها إدراك الفنان لا إدراك النعالم، وهناك ترنيمة من
ترانيمه الخالدات، لتري هل ينطق بمثل هذا الكلام
إلا شاعر فنان ؟

قال يخاطب الشمس رمز الإله الواحد، ومصدر
النور والحياة :

« ما أجمل مطلعك في أفق السماء ! إيه يا منشيء الحياة
ويا مخرج الأحياء، انك إذا أشرقت ملأت الأرض جمالا
من جمالك ؛ فأنت الجميل العظيم المضيء المتعال ؛ يحيط
شعاعك بالأرض، وهـ عليها من خلائقك التي ربطتها جميعا
بأصرة من حبك، فمهما نأيت غمرت الأرض بنورك، ومهما
علوت أظرافك بالأرض للإله بأشراق الضحى »

انك حين تغرب يكتنف الأرض ظلام كالموت، ويأوى
الناس إلى مخادعهم، معصوبة رهوسهم، مسدودة
خيالهم، لا يرى أحد منهم أحدا .. وعندئذ يخرج
الأسد من عرينه وتلدغ الأفعى، وتسكن الدنيا سكونا
لا حراك فيه .

ألا ما أبهى الأرض حين تشرق أنت في الأفق فتضيئها
بنورك يا مصدر النور . فتمحو آية الظلام .. ويستيقظ

الناس وينشطون ، فيغسلون أجسادهم ويرتدون ثيابهم ،
ويرفعون أيديهم تمجيذا لطلعتك .

عندئذ تنشط الدنيا بالعمل ، وتستريح الأنعام في
مراعيها ، ويزدهر الشجر ويورق النبات ، ويرفرف الطير
في مناقعه بإسط الجناحين تسبيحا بحمدك ، وترقص
الأغنام فشوانة ويطير كل ذى جناحين ، انها كلها لتحييا
باشراقك عليها .

وباشراقك تقلع السفائن رائحة غادية ، وتشب
الأسماك في أنهارها ، ويتلألأ بشعاعك البحر العظيم
الأخضر .

يا خالق الناسلة في المرأة ، ويا صانع النطفة في
الرجل ، ويا واهب الحياة للجنين في بطن أمه ، تهدهده
فلا يبكى ، وتغذوه وهو في الرحم ، يا واهب الأنفاس ويا
محرك العباد ! انه اذا ما خرج الوليد من بطن أمه ، فرجت
شفتيه لينطق ، وسددت له حاجته .

انك أنت واهب الحياة للفرخ في بيضته ، وحافظ
له حياته حتى يخرج منها مفردا بكل قوته ، ماشيا
على قدميه منذ اللحظة الأولى .



زرقة السماء وصفرة الصحراء ، هكذا رأى المصرى
بلاده نورا على نور ، فأقام شوامخ الأهرامات والمعابد

وسواق المسلات والتماثيل ، ليصل بين النورين ، ونجاشت نفسه بما لمسه فى الطبيعة كلها من حوله ، من صمت رهيب فتكلم معبرا عما جاش فى نفسه ، تكلم بلغة الحجب الأصم تماثيل تراها على اختلاف عصورها ذات طابع واحد هو طابع الجلال الهادى الرزين الرصين ، تراها فتحسبها الرهبان قد ملأتهم السكينة والرضا وترى على شفاهها بسمات خفيفات هامسات فيها معنى الاشفاق على من ألهته دنيا العواير والزوائل — هذا الايمان الصابر ، هذا الجلال الصامت ، هو المصرى من أول عصوره حتى اليوم ، وانما اكتسب المصرى القديم فنه من عقيدته ، ثم استمد حكمته من فنه ، وكلها جوانب من نفسه نشأت حين لمس الوجود لمسة الروحاني الفنان .

وانظر الى التصوير المصرى على جدران المعابد ، انظر اليه نظرة الفاحص المتأمل ، وأعجب أن يمضى على هذا التصوير ثلاثون قرنا أو يزيد ، واذا بالفنان المعاصر — فنان القرن العشرين — يعنود القهقري مع القرون ، ليجعل مبادئ فن التصوير كما عرفه المصريون هي المبادئ التى يثور بها على الفن الأوربي التقليدى ، ثم يجعلها هي نفسها المبادئ التى يحتذيها ويسير فى فنه الحديث على نهجها .

ذلك أن المصور المصرى كان يرسم شخصية مسطوحة ذات بعدين ، ويهمل البعد الثالث الذى من شأنه أن يظل الرسوم ليجسمها فتصبح على اللوحة كما على قائمة فى عالم الواقع ؛ أقول ان الفنان المصرى كان يهمل البعد

الثالث ، لا جهلا منه بقواعد المنظور فى الرسم ، بل ادراكا منه بجوهر الفن الأصيل ؛ وهو ألا يحاكي الفنان بفنه موجودات الطبيعة الخارجية محاكاة تجعل اللوحة الفنية صورة تطابق الواقع كما يعرفه الانسان بعقله ، لا كما ينطبع ذلك الواقع على حواسه ، فأنت اذ ترى رجلا قائما أمامك على مقربة أو على مبعدة ، إنما ترى منه فى حقيقة الأمر مسطحا ملونا ، فاذا قدرت لنفسك بعد ذلك أنه جسم ذو أبعاد ثلاثة : طول وعرض وعمق ، فإنما تضيف العمق من خبرة أخرى غير الخبرة المباشرة التى تنطبع على شبكية العين عند الرؤية ، ولقد أراد الفنان المصرى أن يكون أمينا فى فنه مخلصا لحواسه ، فأثبت على لوحاته رسوم الأشياء وفق ادراك الحس لها لا وفق حساب العقل ، وهاهم أولاء قادة الفن فى عصرنا الراهن « بيكاسو » و « جوجان » و « ماتيس » وغيرهم ، يثورون على التقليد الذى كان قائما فى الفن الغربى منذ النهضة الأوربية فى القرن السادس عشر ، ويستلهمون الفن القديم فى مبادئه ، لأنه أقرب الى الخلق الفنى بمعناه الصحيح .

وكذلك لم يكن الفنان المصرى - اذ يضع على لوحة عدة أشياء ، بعضها قريب منه وبعضها بعيد عنه - لم يكن ذلك الفنان يعبا عندئذ بقواعد المنظور ، من حيث تكبير التقريب وتصغير البعيد ، بل كان يضع أشكاله كلها فى حجم واحد رغم تفاوتها فى البعد بعضها عن بعض ، فتراه يرصها جنبا الى جنب ، أو يضعها بعضها فوق بعض ، كأنما هى كلها فى مستوى واحد ، ثم لم يكن يعبا أيضا برسم

المحيط الذى تكون تلك الاشياء موضوعة فيه ، فلا منظر من مناظر الطبيعة ، ولا جدران غرفة ولا ارضية باى معنى من المعانى . . . وهو ها هنا أيضا لم يكن جاهلا بقواعد المنظور ، بل كان على وعى كامل بأنه فنان حر فى وضع أشياءه ، ولا الزام عليه بأن يجعل صورته تنطق بالمحاكاة الدقيقة للطبيعة كما هى قائمة .

وانظر آخر الأمر كيف كان يرسم الفنان أشخاصه : فالوجه جانبي ولكن العين مرسومة كاملة على الجانب الظاهر والنصدر متجه كله الى الأمام ، غير ملتفت الى جانب مع اتجاه الوجه ، ثم القدمان متجهتان الى جانب ، على غير اتساق بينهما وبين اتجاه الصدر ، ولا مانع عنده من أن يجعل الفخذين ظاهرين كأنهما عاريتان ، مع أنه يلفهما بالرداء فهو يضع الثوب على الجسم ، ثم يتجاهل وجوده ليظهر ماتحته ، وهكذا وهكذا من ألوان الخروج على قواعد المنظور لماذا ؟ لا لأن الفنان جاهل بتلك القواعد ، بدليل أنه يراعيها كلما أراد ذلك ، انما هو يصدر عن مبدأ فنى أصيل : وهو أن يبرز « انشاكل » (الفورم) على أكمل وجوهه ، فخير شكل يبدو عليه الوجه هو الجانب ، فيرسمه ملتفتا الى جانب ، وخير شكل تبدو عليه العين هو أن تكون شاخصة كلها الى أمام ، فيرسمها بأكملها على جانب الوجه رغم قواعد المنظور ، وخير شكل للجذع هو أن يكون متجهها الى أمام ، فليكن كذلك ، سواء وافق هذا الوضع وضع الوجه الجانبي أو لم يوافق ، وخير شكل للقدمين هو

حين تكون جانبية ليراها الراىى كاملة ، واذن فلتكن كذلك
فى الصورة ؛ ولا عبرة باتفاق وضعهما مع وضع الصدر
والوجه والعين ، ثم لماذا يجعل الثوب يخفى الفخذين مادام
هدفه هو أن يبرز شكل انفخذين فى استدارتهما
واستقامتهما ، فليس الاصل عنده هو أن يحاكى الواقع على
حقيقته ، بل الاصل هو أن يوضح الاشكال فى أجمل
صورها . . ليس الفنان آلة تصوير تنقل عن الطبيعة
وهى صماء بكمااء فتثقلها كما هى ، بل الفنان انسان خلاق
يتصرف فى خلقه الفنى كما يهديه ذوقه وفطرته ، ولقد
كان الفنان المصرى أول من عرفته دنيا الفنون أو يكاد ،
لكنه كان من سلامة الذوق والفطرة بحيث استطاع أن يقع
على المبادئ الفنية التى غفلت عنها القرون الطويلة بعدئذ ،
حتى جاءت بعض مدارس الفن المعاصرة فالتقطت أطراف
الحبوط من جديد لتستأنف السير فى طريق شقها ذلك
الفنان الأول .

وننتقل الى الهند فنجد وحدة الوجود بادية في كل كلمة ينطق بها الهندي وفي كل نفس يتنفسه ، وهي بادية في دينه وفي أدبه ، فالهندي يمزج نفسه بمحيطة الطبيعي مزجا ، ويكتنه الوجود الى سره الخفي الدفين ، فيؤاخي بين نفسه وبين الحيوان كأنهما أفراد من أسرة واحدة هي أسرة الحياة ، فليس العالم الخارجي عند الهندي مادة ميتة جامدة تتحرك في فضاء بسرعات معلومة محسوبة ، وحسب قوانين محكمة مضبوطة ، بل العالم عنده دار تعج بالأرواح الكثيرة التي تستكن في الصخور وتذب في الحيوان وتسرى في الأشجار وتكن في مجارى الماء وتعمر الجبال والنجوم ، فحتى الثعابين والأفاعي مقدسات لأنها آيات ناطقة بالحياة المقدسة ، فأقدم آلهة ذكرتها « أسفار الفيدا » هي قوى الطبيعة وعناصرها ، هي السماء والشمس والارض والنار والضوء والرياح والماء - جعلوا السماء أبا والارض أما ، وكان النبات هو ثمرة التقائهما بوساطة المطر . . . فإذا لم يكن هذا شعرا فكيف تكون نظرة الشاعر ؟

وأراد الهندي أن يعبر عن هذه الوجدانية التي تشتمل
الكائنات الحية كلها في كائن واحد ، فصور الأمر تصويراً
فنياً بارعاً في هذه العبارة المشهورة التي وردت في سفر
من أسفار « يوبانشاد » :

« حقاً انه لم يكن مسروراً ، فواحد وحده لا يشعر
بالسرور ، فتطلب ثانياً ، لقد كان حقاً كبيراً انجم حتى
ليعدل جسمه رجلاً وامراً تعانقاً ، ثم شاء لهذه الذات
الواحدة أن تنشق نصفين ، فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وعلى
ذلك تكون النفس الواحدة كقطعة مبتورة . . . وهذا
الفراغ تملؤه الزوجة ، وضابج زوجته فأنسل البشر ،
وسألت الزوجة نفسها قائلة : كيف استطاع مضاجعتي
بعد أن أخرجني من نفسي ؟ فلاخفف ، واختفت الزوجة
في صورة البقرة ، فانقلب هو ثوراً وزاوجها ، وكان
بازدواجهما أن تولدت الماشية ، واتخذت الزوجة لنفسها
هيئة الفرس ، فاتخذ هو لنفسه هيئة الجواد ، وأصبحت
هي أتانة فأصبح هو حماراً ، وزاوجها ، وولدت لهما ذوات
الحافر ، وانقلبت عنزة فانقلب لها تيساً ، وانقلبت نعجة
فانقلب لها كبشاً ، وزاوجها ، فولدت لهما المعز والخراف
وهكذا كان الخالق حقاً خالق كل شيء ، مهما تنوعت الذكور
والإناث ، حتى تبلغ في درجات التدرج أسفلها حيث النمل
وقد أدرك هو حقيقة الأمر قائلاً : « حقاً أنى أنا هذا
الخلق نفسه ، لأنى أخرجته من نفسي » . . . وهكذا نشأت
الخلائق » .

في هذه الفقرة الرائعة فلمس بذرة مذهب وحيدة الوجود وتناسخ الأرواح ، فخالق وخلقه شيء واحد ، وكل الأشياء وكل الأحياء كائن واحد ، فاختر ما شئت من صور الكائنات ، تجدها كانت ذات يوم صورة أخرى ، ولا يميز هذه الصورة من تلك ويجعلها حقيقتين منفصلتين إلا الحس المخدوع . . . وليس يهمنا من هذا كله الآن إلا اللقاء الضوء على الفكرة الرئيسية التي نريد توضيحها في هذه الرسالة الصغيرة ، وهي أن طابع الشرق الأول الأصيل هو أن ينظر الى الوجود نظرة الفنان التي تجاوز انسطوح الظاهرة الى الكوامن الخافية ، فلئن كانت ظواهر الأشياء تدل على تعددها ، فحقيقتها الخبيثة هي أنها كائن واحد ، وهي وحدانية يدركها الانسان ببصيرته النافذة ان لم يدركها ببصره .

وما تنفك هذه الفكرة تتكرر عند الهندي في أسفار يوبانشاد ، تكرارا يتخذ صوراً شتى ، لكنها صور تجتمع كلها على رأى واحد ، وهو أن حقائق الأشياء تدرك بلمح الحدس ولا تسرى بالأعين الظاهرة ، فاستمع - مثلاً - الى هذا الحوار بين معلم وتلميذه :

المعلم - هات لى تينة من ذلك التين .

التلميذ - هذه هي يا مولاي .

المعلم - اقسّمها نصفين .

التلميذ - هأنذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ - أرى هذه الحبيبات الدقاق يا مولاي .

المعلم - اقسم حبيبة منها نصفين .

التلميذ - هأنذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ - لا أرى شيئا قط يا مولاي .

المعلم - نعم يا ولدى ، فهذا الجوهر الذى هو أدق الجواهر ، والذى لا تستطيع العين رؤيته ، هو نفسه الجوهر الخفى الدقيق الذى نبتت منه هذه الشجرة العظيمة ، فصدقنى يا ولدى ، ان روح العالم هو هذا الجوهر الذى ليس فى دقته وخفائه جوهر سواء - هذا هو الحق فى ذاته - هذا هو الخالق - هذا هو أنت يا ولدى .

ان أول درس يعلمه حكماء أسفار اليوبان شاد لتلاميذهم المخلصين هو قصور العقل ، اذ كيف يتاح لهذا الدماغ الضعيف الذى تتعبه عملية حسابية صغيرة ، أن يدرك هذا العالم الفسيح المعقد الذى ليس دماغ الانسان إلا ذرة عابرة فى أرجائه ؟ وليس معنى ذلك عند حكماء الهند أن العقل لا خير فيه ، بل ان له مكانة متواضعة ، وهو يؤدي لنا أكبر النفع اذا ما عالج الأشياء المحسوسة وما بينها

من علاقات • أما اذا حاول فهم الحقيقة الخالدة «اللامتناهية»
فما أعجزه من أداة ، فازاء هذه الحقيقة الصامتة التي تكمن
وراء الظواهر كلها دعامة لها ، والتي تتجلى في وعي
الانسان ، لا بد للانسان من وسيلة ادراكية أخرى غير هذه
الحواس الظاهرة وغير هذا العقل المنطقي ، ذلك أننا لا ندرك
روح العالم بالتحصيل والتدريس ، ولا بالعقريّة الفذة وسعة
الاطلاع في الكتب ، انما الوسيلة المثلى في هذه الحالة
هي نفسها وسيلة الطفل في براءته ، هي الادراك الحدسي
المباشر ، أو هي البصيرة النافذة الى جوهر الحق وصميمه
بغير مقدمات ولا فتائج ، وما البصيرة الا بصر ينشئ الى
الداخل ويسد أبواب الحس الخارجى ما استطاع الى ذلك
سبيلا ، ليشهد الانسان حقيقة الوجود متمثلة في ذات
نفسه ، ذلك لأن جوهر النفس الانسانية ليس هو الجسم
ولا هو العقل ، بل ليس هو الذات الفردية ، وانما
هو الوجود العميق الصامت الكامن في دخيلة أنفسنا ،
وذلك هو «أتمان» - كما يسمونه - أو هو روح العالم
كله ، هو القوة الواحدة التي هي فوق جميع القوى •

روح الثقافة الهندية بأسرها هي في دمج الفرد في
الكون دمجا يزيل الفواصل التي تميز الفرد من محيطه ،
ولو أريد الشقاء تفرد من الافراد كتب عليه أن يعود مرة
بعد مرة الى ولادة جديدة تجعل منه فردا • والنعيم الأبدي
هو أن يذوب الفرد في الوجود ذوبانا لا يبقى من ذاته
الفردة المتميزة أثرا ، فعندئذ يعود الجزء الى الكل الذي

كان قد انفصل عنه حيناً من الدهر » فكما تفنى الأنهار
المتدفقة في البحر ، وتفقد أسماءها وأشكالها ، فكذلك
الرجل الحكيم اذا ما تحرر من اسمه وشكله ، يفنى في
الكائن الواحد القدسي الذي هو فوق الجميع ، . . . وتلك
هي النرفانا .

وتلك هي نظرة الفنان التي نظر بها الهندي الى نفسه
والى الوجود ، وهي نظرة ان وقف صاحبها عند جزئية
من الأشياء فما ذلك الا لينسجها خيطاً في رقعة
الكون الواحد الفسيح . وبهذه الروح نفسها جاءت فلسفة
الفيلسوف وعقيدة المتدين وفن الفنان ، فالموسيقى الهندي
شبيه بالفيلسوف الهندي ، كلاهما يبدأ بالجزئي المحدود
ليرسل روحه بعدئذ الى الكون الا محدود ، انه يظل يعن
في شئ موضوعه وشئاً دقيق الأجزاء ناعم التغمات ، حتى
يتمكن آخر الأمر بتأثير تيار التوقيعات المتكررة النغم
أن يخلق نوعاً من « التخدير » الموسيقي في نفس السامع ،
لأن غاية الموسيقى - كما هي غاية الفلسفة والدين والفن
عندهم - أن يصيب النفس الفردية بضرب من الدهول
الذي يشل الارادة ويطمس الفردية ، وبهذه النفس الذاهلة
عما ينحيط بها من مادة ومكان وزمان ، ترتفع الروح الى
ما يشبه الاتحاد الصوفي بكائن عميق عظيم ساكن .

وهكذا قل في فن التصوير الهندي ، الذي لا يحاول
تصوير الأشياء بل يستهدف تصوير العواطف ، ولا يحاول
مطابقة الأصل بل يكتفى بالإيماء اليه ، فغايته ليست

هى أن يحاكى هذا الواقع الجزئى المائل أمام بصر
الفنان ، بل غايته هى أن يثير فى نفس الراى وجدانه
وعاطفته الجمالية ، لكى تنزاح عنه السدود الحوائى بينه
وبين الحقيقة التكونية العليا ، فليس المهم عند المصور
الهندى أن يكرر الطبيعة المراثية نفسها على لوحته ، بل
المهم هو أن يقتنص من تلك الطبيعة الزائلة العابرة
روحها الدفينة ، ليبرزها فى رسومه .

ولئن كان شاعر القوم هو لسانهم المعبر ، فهذا هو
شاعرهم « أكبر » يقول :

هنالك يا أخى عالم لا تحده الحدود

وهنالك « كائن » لا اسم له ، ولا يوصف بوصف ،

ولا يعلم عنه شيئا إلا من استطاع أن يصل الى سمائه ،

وانه لعلم مختلف عن كل ما يسمع وما يقال ،

هنالك لا ترى صورة ، ولا جسدا ، ولا طولا ، ولا عرضا ،

فكيف لى

أن انبئك من هو ؟

انه ليستحيل أن نعبر عنه بالفاظ الشفاه

ويستحيل أن يكتب وصفه على ورق

إن الأمر هنا لكالأخرس الذى يذوق طعاما حلوا

فكيف يصف لك حلاوته ؟

وفى قصيدة أخرى يقول :

انه ليضحكني أن أسمع أن السمك في الماء ظمآن
 انكم لا ترون «الحق» في دياركم ، فتضربون من غابة
 الى غابة هائمين على وجوهكم .
 هاكم الحقيقة ! اذهبوا أين شئتم ...
 فاذا لم تجدوا ارواحكم ، أمسى العالم زائفا في أعينكم ..
 الى أي الشيطان أنت سابع يا قلبي ؟ ليس قبلك من مسافر ،
 كلا ولا أمامك من طريق ...
 ليس هنالك جسم ولا عقل ، فأين تلتمس ما يطفى غلة
 روحك ؟
 انك لن تجد شيئا في الخلاء
 فتدفع بالقوة وادخل الى باطن جسديك أنت ،
 تقف بقدميك هنالك على موطن ثابت
 فكر في الأمر مليا يا قلبي ! فلا تغادر هذا الجسد الى
 مكان آخر
 اطرد صنوف الوهم عن نفسك
 وثبت نظرك في حقيقة ذاتك
 تنكشف أمام عينيك حقيقة الوجود

وننتقل الى ثقافة الصين ، فنلتقى أولا ما نلتقى باللغة الصينية - منطوقة أو مكتوبة - لنجد لها من الخصائص ما يدل على طابع الشرق كله ، فهي لغة مثقلة بمضمونها الفنى • بالاضافة الى كونها رموزا تشير الى مسمياتها ، وأعنى بذلك أن الكلمة المعينة من تلك اللغة ، تكتب على هيئة تصويرية تجمع عددا من الخصائص الفردية المميزة لمسمى تلك الكلمة ، فتنظر الى الكلمة مكتوبة وكأنك تنظر الى مسمائها نفسه ولهذا فان كلمات اللغة الصينية أقرب الى الرسوم الدالة على أعلام أفراد ، منها الى الأسماء الكلية المجردة الدالة على أنواع وأجناس ، ولذلك كانت اللغة الصينية على وجه الاجمال أقرب الى أن تشير الى جزئيات العالم الخارجى المحسوس ، منها الى أن تشير الى خواطر المتكلم وما يدور فى عقله من معان مجردة •

وما دامت اللغة وثيقة الصلة بعالم الجزئيات الخارجية المحسوسة ، تحتتم أن تجيء تلك اللغة وفيها كثرة من اللفظ تعادل كثرة تلك الجزئيات ، ولو كتبت فلسفة بهذه اللغة ، لجاءت هذه الفلسفة وصفا لمواقف جزئية

فردية ، كأنها الأمثلة يسوقها الفيلسوف ليوضح بها فكرة مجردة ، إلا أن الفكرة المجردة هنا لا يكون لها وجود ، والوجود كله مقتصر على أمثلتها الجزئية التي يسوقها الفيلسوف مثلاً في اثر مثل حتى يستوفى الفكرة التي يريد استيفاءها .

ومعنى ذلك بعبارة أخرى ، أن التفكير لا يكون نظرياً بالمعنى المعروف في العلوم النظرية ، بل يكون حسابات مفردات لا يشترط لها ارتباط منطقي يصلها صلة المقدمات بنتائجها ، بحيث يرتبط السابق منها باللاحق ارتباطاً منطقياً يوجب العقل النظرى ويحتمه ، فيجوز لك أن تبدل وتغير من ترتيب الأمثلة الجزئية المتعينة التي يسوقها المفكر توضيحاً لوجهة نظره ، لأن ما يجمعها معا هو اشتراكها في توضيح الفكرة المراد توضيحها ، وليس هو تسلسلها على النحو الذى يجعل الحلقة السابقة مقدمة تستتبع بالضرورة الحلقة التى تليها .

فذلك بعينه هو الطابع الذى يميز كتابات كونفوشيوس حكيم الصين ، فأنت اذ تقرأ له ، فانما تقرأ عبارات تنساب انسياً برسلاً ، حتى لكأنه يتحدث بما تقتضيه المناسبات لا بما تحتمه فى تسلسله مبادئ المنطق الصورى ، ولذلك تراه ينتقل بك من مثل الى مثل ، ومن حالة جزئية الى حالة جزئية ، لا يلتزم فى تتابع سياقه الا مجرى السليقة الفطرية فى انسياح الحديث ، فلا تجد فى عباراته مصطلحات خاصة يحتاج الى تعريف وتحديد كما يفعل أصحاب العقول

العلمية ، كما لا تجد في تلك العبارات ترتيباً منطقياً
كالذي تستدعيه إقامة البرهان في بسط النظريات
العلمية .

لكن هذه الأمثلة الجزئية والحالات المتعينة الفردية
تتميز بما تحمله من صور روعى فيها أن تكون مما يدركه
الإنسان ادراكاً مباشراً بحسبه وشعوره ، ولا الزام هنا
يقضى أن تجيء هذه الصور الجمالية مصورة لوقائع بعينها
وقعت في العالم الخارجى ، إذ ليست الحقائق الخارجية
بذاتها وكما تقع هي مدار الوصف والحديث ، بل المدار
هو طريقة تأثر الإنسان بتلك الحقائق وكيفية وقوعها
فى نفسه .

ولهذا فلا تتوقع أن تجد فى أقوال حكيم الصين
تعميمات نظرية مجردة كالتى تراها عند أصحاب النظرة
العلمية ، بل انه ليكتب كما يكتب الأديب من حيث مراعاته
للمضمون الفنى فى كتابته ، وأعنى بهذا أن تكون دلالة
الكلام فردية جزئية مما يستطيع السامع أن يتصوره
تصوراً مباشراً ، وتلك هى اللمسة الفنية التى جعلناها
طابع التفكير الشرقى على وجه التعميم الغالب . . . يريد
كونفوشيوس - مثلاً - أن يرسم الطريق الى السلام
العالمى ، فكيف يرسمه ؟ انه لا يلجأ الى نظريات السياسة
والاجتماع ، بل استمع اليه فى ذلك يقول : . . .
انه اذا ما تهذبت حياة الإنسان الشخصية استقامت حياة
الأسرة ، واذا ما استقامت حياة الأسرة اتسقت حياة

الامة ، واذا ما اتسقت حياة الامة ساد السلام فى العالم ، فينبغى لنا - من الحاكم فنازلا الى سواد الناس - أن نجعل تهذيب الحياة الفردية انشخصية بمثابة الجذر أو الأساس ، فيستحيل على فروع الشجرة أو الطوايق العليا فى البناء أن يستقيم لها كيان اذا دبت الفوضى فى جذور الشجرة أو فى أساس البناء ، فلم تشهد الطبيعة كلها بعد شجرة استدق جذعها وأخذ منه النحول ، ثم جاءت فروعها العليا سميكة ثقيلة ، وهذا هو ما أسميه « معرفة الأشياء من جذورها أو من أسسها » . . . وهكذا يسوق لك الحديث وكأنما هو يغترف من خبرات حياته الخاصة ومن مشاهداته الجزئية فى مجرى الحياة اليومية ، فهو لا يلجأ الى البرهان النظرى يدعم به صدق زعمه ، بل يكتفى بمثل هذا التصوير الفنى لفكرته ، وهو تصوير لا يسع القارىء الا أن يتقبله وكأنما هو منه ازاء البداهة التى لا سبيل الى نقضها .

ان كونفوشيوس لينشر أقواله نثرا ، كأنه المصور الفنان ينشر ألوانه على لوحة التصوير ، فالرابطة بينها ليست هى الرابطة المنطقية ، بل هى رابطة الاتساق والانسجام ، حتى ليخيل اليك أن ليس له من مبدأ واحد ينتظم حياته وفلسفته ، لكن بين أقواله المتناثرات خيطا يسلکہا جميعا فى عقد واحد ، يستطيع العقل التحليلى الفاحص أن يستخرجه ويبرزه ، أما كونفوشيوس نفسه ، فلم يضع آراءه على صورة مبدأ ونتائج ، والمبدأ الذى يسرى فى حياة الرجل وفلسفته هو أنه جعل علاقة

الإبوة بمثابة القانون العام ، الذى بغيره يصاب النظام الاجتماعى كائنا ما كانت صورته بالعطب والفساد ، فعلاقة الحاكم بالمحكوم - مثلا - لا تستقيم الا اذا جرت مجرى العلاقة بين الوالد وولده وهكذا قل فى كل علاقة اجتماعية أخرى ، فما لم تكن الرابطة بين أفرادها هى نفسها رابطة البر بين الأبناء والآباء ، أو هى عاطفة الرحمة والعطف بين الآباء والأبناء ، فلا يرجى لها صلاح - فحتى العلاقات التجارية - على هذا الأساس - لا يكتب لها النجاح الا اذا ارتبط الشركاء بروابط الأسرة أو ما يشبهها ، فالبیوت التجارية هناك « بیوت » بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، والمؤسسات الصناعية وغيرها تكون أقرب الى تحقيق النجاح اذا كان أصحابها أبناء أسرة واحدة ، لكن قارن هذه النظرة بنظرة أخرى تقيم المؤسسات الاقتصادية على أساس المساهمة بين شركاء لا علاقة بينهم ، بل لا يعرف أحد منهم أحدا ، وليس للعضو فى الشركة من وزن وقيمة الا بمقدار ما يملك من الأسهم . . . قارن بين النظرتين ، تجد النظرة الأولى هى نظرة من لا يريد أن يعيش فى عالم من المعانى المجردة ، بل يريد أن يحيا حياة فيها دفء الوجدان وفيها دائما ما يشبه نشوة الفنان .

ان لكونفوشيوس عبارة عميقة المغزى بعيدة الدلالة فيما نحن الآن بصددده ، اذ يقول : « انه لا موضع لانسان فى المجتمع الا اذا درب نفسه أولا على ادراك الجمال » فاذا فهمنا « ادراك الجمال » على أنه الادراك الذى يتم

باللمسة المباشرة ، ولا يقوم على تحليل وتعليل وحجة وبرهان ، فهنا مراد الحكيم بعبارة تلك ، ذلك أن علاقة الأبوة - التي هي عنده أساس كل علاقة اجتماعية سليمة - ليست مما تحتاج الى شرح وتفسير ، فالوالد يحس علاقته بولده ، والولد يحس علاقته بوالده ، احساسا مباشرا وهكذا ينبغي أن يكون احساس الفرد في المجتمع السليم بسائر الأفراد ، فإذا كان الشعور القومي خيرا ، فهو إنما يستمد خيريته هذه من كونه شعورا بين أبناء الوطن الواحد شديد الشبه بالشعور الذي يربط أفراد الأسرة الواحدة ، أى أنه شعور لا يقيمه صاحبه على منفعة مرجوة ، ولا على نظرية علمية مجردة واذن فهو شعور قائم على ادراك « جمالى » لا على ادراك منطقي نظري ، وإذا كانت طاعة الحاكم واجبة ، فلأنها شديدة الشبه بطاعة الولد لوالده ، تقتضيها طبائع الأشياء التي يدركها الانسان بفطرته الداخلية من غير تعليل وبرهان - وما هكذا يسوق حديثه المفكر الغربي حين يحلل الشعور القومي أو طاعة الحاكم ، فهذا هنا تراه يجعل أساسه مبادئ نظرية مجردة عامة ، كهذا الذي يقوله « لوك » الفيلسوف الانجليزى أو يقوله « جان جاك روسو » عندما يتحدثان عن تعاقد أفراد المجتمع كيف نشأ وتطور ... الفرق بين الحالتين هو الفرق بين النظرتين : فنظرة تشبنى على الفطرة واللقائنة ، وأخرى تلتمس المنطق العقلي والبرهان ، والأولى هي نظرة الفنان ، والثانية هي نظرة العالم .

مواجهة الحقيقة الوجودية مواجهة مباشرة، لا تتوسطها حلقات من تعليل وتدليل ، هي لب الشرق وصميمه ، ومن ثم كان ادراكه قبل غيره للألوهية ، وادراكه قبل غيره للعلاقة الرابطة بينه وبين الوجود من حوله ، وفي هذه المواجهة المباشرة للحقيقة الوجودية تلتقى شتى فروع الثقافة الشرقية قاصيها ودانيها فلا فرق في هذه الخاصة بين اخناتون وبوذا وكونفوشيوس . وسواء كان محور الادراك المباشر هو الوجود الطبيعي أو النظام الاجتماعي ، فالمدار في جميع الحالات هو اللمسة المباشرة بين الذات المدركة والحقيقة المدركة ، وهي نفسها اللمسة المباشرة التي أدرك بها أنبياء الشرق وقديسوه ورهبانه ومتصوفته حقيقة الوجود الخافية وراء ظواهره العابرات .

هذه اللمسة المباشرة بين الذات والموضوع هي التي جعلناها تعريفا للنظرة الفنية الى الحقيقة بالقياس الى نظرة العلم ، وإن هذا التباين ليظهر بين الفنان في الشرق والفنان في الغرب رغم التقائهما في مجال واحد ،

فليست نظرة المصور الصينى - مثلا - الى الطبيعة شبيهة
كل الشبه بنظرة زميله الغربى الى الطبيعة ، فينمسا
المصور الغربى يخرج الى الطبيعة مزودا بأدواته وأصباغه
ليجلس واللوحة أمامه والمنظر المراد تصويره ماثل أمام
بصره ، وما عليه سوى أن يجتزىء مما يراه جانبا يثبتته
على لوحته ، ترى المصور الشرقى يخرج الى الطبيعة وليس
معه شيء من أدوات التصوير ، يخرج اليها وحده وليس معه
الا حسه ووجدانه . وهناك يتخذ جلسته مفرقا نفسه
فيما حوله حتى يصسبح جزءا منه ، انه يغمس نفسه
فى تيار الكون غمسا حتى لكأنه القطرة من ماء البحر ،
لا تتميز عما حولها من قطرات ، وعندئذ يتاح له أن يشهد
الطبيعة فى سيالها المتصل اللغاق ، وعندئذ كذلك تكون
الصلة وثيقة مباشرة بين الرائى والمرئى فلا يحول بينهما
حائل لأنهما يكونان عندئذ شيئا واحدا ، ولهذا تخرج
الصورة من انتاج الفنان الصينى وكأنها كل واحد متصل
لا تمايز فيها بين جزء وجزء ، انه لا يعنيه - كما يعنى
المصور الغربى - أن يبرز هذا الجزء وذلك الجزء من
أجزاء الصورة ابرازا يحقق لكل شيء كيانه المستقل فى
أبعاده الثلاثة كلا ، فليس المعول فى الفن الشرقى على
صيانة الحقائق الواقعة بواقعيتها كما هي قائمة فى
العالم الخارجى ، بل المعول هو اندماج الفنان بذاته
وبروحته فى تلك الحقائق ، ثم على اندماجها بعضها فى
بعض ، بحيث تؤكد ما بينها جميعا من صلة تجعل منها
ومن الفنان معها حقيقة واحدة .

ان مصور الشرق لا يفترض - كما يفترض زميله
فى الغرب - أنه « متفرج » على الطبيعة ، يشهد كما
يشهد النظارة ما يدور على المسرح ، وهو كذلك لا يفترض
- كما يفترض زميله فى الغرب - أن للأشياء الفلانية خصائص
معينة درسها وقرأ عنها ، كلا ، بل يدنو الفنان الشرقى
من الطبيعة وذهنه خال من كل افتراض سابق عن حقائق
الأشياء كما تقع له فى ذوقه المباشر ، فوازن - مثلا - بين
المصور الشرقى والمصور الغربى اذا ما أراد كل منهما أن
يصور الطبيعة وهى متلفة بغشاء من ضباب ، فعندئذ
تدرك من صورة الفنان الغربى ما يؤكد لك أنه رسم
مشهده وهو على وعى بأن الضباب غلالة عارضة جاءت
فكست الشجر والنهر والجبل ، وذلك لأنه دخل ساحة
الطبيعة مزودا بعلم سابق عن مقومات المنظر الثابتة الدائمة
وزوائده التى جاءت عارضة فحالت بينه وبين « حقائق »
الطبيعة كما قد عرفها من قبل ، وأما الفنان الشرقى فيدخل
محراب الطبيعة متحررا من كل علم سابق ، ليتقبلها
بكرا ، وبذلك لا يفرق بين جبل ثابت وضباب عارض ،
فكلها عندئذ طبيعة واحدة موحدة ، لا مبرر لتجزئتها
قطعة قطعة وشيئا شيئا ، فليس التوحيد من وجهة نظره
هو الوهم ، بل الوهم هو تجزئة ما قد جاء موحدا ، فلا
شجر عنده ولا حجر ، ولا نهر ولا جبل - ثم لا ضباب
يكسو هذه الأشياء أو لا يكسوها ، بل ان هذه العناصر
كلها خيوط من نسيج واحد • يدرك الانسان وحدانيته -
لا بعقله الذى يحلل - بل يدركها بالمجاوبة الروحية

المباشرة ، يدركها باللقطة الوجدانية الواحدة ، وتلك هي الصوفية الشرقية بأدق معانيها وأصدقها ، فهي صوفية لا تلتفى الواقع ولا تنسخه . لكن تمحو ما يفرق - فى رؤية العين - أجزاءه بعضها عن بعض ، أنها صوفية تعتمد فى ادراكها للحق على العيان المباشر ، على البصيرة النافذة ، لا على الدراسة النظرية التى تحلل الكل الى أجزائه لتنظر الى كل جزء على حدة بعد تجزيده ممسا يتشابه معه فى نسيج واحد .

ان فى الفن الشرقى بساطة قد تخطئها عين الغربى فلا ترى أسرارها ، وممكن السر هو فى ابتعاد الفنان بالطبيعة التى يصورها اتحادا لا يتذوقه الا من طعم الثقافة الشرقية وتنفس هوائها ، فلقد قيل عن فنان شرقى صور قصبات الخيزران على لوحته ، انه قد نسى نفسه حتى تحول الى خيزرانة ، بحيث لم يعد يرى فى نفسه الا قصبات من خيزران ، وهكذا يخيل اليك - اذا نفذت بعين الناقد الخبير خلال الفن الشرقى الى سره الدفين يخيل اليك أن الفنان اذا ما صور حصانا أو طائرا أو فراشة أو نهرا ، قد تحول هو نفسه الى هذه الأشياء التى يرسمها ، فهو لا يرسمها من ظواهرها كما تبدو لعين الانسان المنتفع بها ، بل يتحد معها بروحه ليرسمها من الباطن ، فينفذ الى صميم ما يتصددى لتصويره ، وبعبارة أخرى ، لا يظل الفنان أثناء ممارسته لفنه

انسانا من البشر مستقلا بجسده قائما بذاته متميزا مما حوله . بل يصبح وكأنه جزء من الكل الشامل ، وما الكل الشامل عنده سوى الواحد الأحد الذي ان تعددت آياته جيادا وطيورا وأشجارا وأنهارا ، فهو في جوهره لا يتعدد وهذا الجوهر هو ما ينشده العابد وهو كذلك ما يراه الغنان •

انه بفضل هذه النظرة الدينية الصوفية انفسية
التي ينظر بها الشرقي الى الأشياء ، يستطيع
ادراك الوحدة التي تشتمل الكون على اختلاف ظواهره
وتعدد كائناته ، فلئن كانت الحواس والعقل معا من
شأنها أن تجزىء الأشياء وتجرد العناصر بحيث تجعل
من كل عنصر حقيقة قائمة وحدها ، فإن الحدس عند من
يستطيعه (وأعني بكلمة « الحدس » معناها الفلسفي ،
وهو اللقانة أو البصيرة) هو الوسيلة الى ادراك الوحدة
في الشيء الواحد ، أو في الكون الواحد حسبما تكون
الحال ، فهذه الزهرة التي أمامي الآن لون وشكل وأريج
وعود وأوراق ، لكنها مع هذه التجزئة زهرة واحدة ذات
كيان واحد وروح واحد ، وكذلك قل في الكون كله :
فهذه أنجم لا يحصيها العد ، تقع على أبعاد لا يحصيها
الحساب ، وهذه ألوف الألوف من الكائنات على جرم
واحد ، هو الأرض التي نعيش عليها ، فان أسلمت نفسك
الى حواسك وعقلك ، قلت عن الكثير انه كثير ، لكن أصحاب
النظرة الحدسية لا يسلمون أنفسهم الى حواسهم وعقولهم

وحدها ، بل يلجأون الى تلك البصيرة النافذة عندهم فيرون بها وراء الكثرة وحدة واحدة ، ومثل هذه الوحدانية في ادراك الانسان للكون هو الطابع المميز لنظرة الشرقى بصفة عامة وهو نفسه الطابع المميز لنظرة الفنان ، ولست بحاجة الى القول بأن من أهل الغرب فلاسفة كثيرين - منهم برجسون مثلاً - قد دعوا الى هذه النظرة الحدسية النافذة الى جوهر الحقيقة ، لكننا هنا نطلق الأحكام عن وجهه الاجمال الغالب .

واذا أراد انتقاريء أن يفهم المقصود بتوحيد الكثرة في كون واحد حين ينظر اليها بالحدس لا بالعقل ، فليتنظر الى ذات نفسه من باطن ، فماذا يرى ؟ انه في ظاهر الأمر يدرك سلسلة من خواطر تمر أمام انتباهه عابرة ، فلو كان أميناً في وصف ما قد رآه ، لقال عن نفسه انه في الحقيقة مؤلف من حالات كثيرة ، وليس أمامه برهان واحد يدل على أنه رغم هذه الحالات الكثيرة انسان « واحد » ، لكنى على يقين من غضبه وثورته على من يصفه بهذا التعدد والنفكك ، وسيصر على أنه رغم ظاهر الأمر حقيقة واحدة ونفس واحدة وذات واحدة ، فكيف أدرك هذه اثوحدانية في نفسه مع أن الادراك العقلى لا يجد من نفسه الا حالات جزئية تظل تتعاقب ؟ أدركها بما يسمونه « الحدس » - وبهذا الحدس نفسه يدعوك المتصوفة أن تنظر الى العالم بكثرتة فاذا هو أمامك واحد أحد أنت جزء منه مندمج فيه .

نعم ان صاحب النظرة الفنية - كصاحب النظرة

العلمية - يعلم أن لون الزهرة شيء غير شكلها ، وهذان يختلفان عن أريجهما لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الزهرة - على اختلاف صفاتها من لون وشكل وأريج - حقيقة واحدة عند الوعي الذى يدركها فى جملتها ادراكا مباشرا ، وكذلك يعلم صاحب النظرة الفنية - كما يعلم صاحب النظرة العلمية - أن الفرد الواحد من الانسان سلسلة من حالات وخواطر ومشاعر متباينات متعاقبات ، لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى وهو أن هذه الكثرة ليس من شأنها أن تفتت وحدانية الذات الفردية الواحدة ، وهو كذلك يعلم - كما يعلم زميله - أن الذات المدركة شيء غير الموضوع المدرك ، لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الذات والموضوع كليهما حقيقة واحدة عند الحدس المباشر .

هذه الوجدانية الضاربة فى صميم الحقيقة الكونية رغم ما يبدو للحواس الظاهرة وللعقل التحليلى من تباين واختلاف ، ومن تجزؤ وتعدد ، هى سر الشرق وروحه ، بها قادت دياناته المنزلة وغير المنزلة على السواء ، أفيكون غريبا بعد ذلك أن تجيء ثقافة الشرق الأصيلة داعية الى الاخاء بين الانسان والانسان حينما ، والى الاخاء بين الانسان والحيوان حينما آخر ، بل الى الاخاء بين الكائنات الحية والجوامد حينما ثالثا :

خفف الوطء مأظن أديم الأَرْضِ الا من هذه الأجساد وما أجمل ما يقوله حكيم صوفي من الشرق الى تلميذه : أن ضع الكوب مقلوبا ، فوهته الى أسفل ، وقاعه

الى أعلى ، تنحصر بداخل الكوب بضعة من هواء ، تحيط
بها جدران الكوب فتعزلها عن بقية الهواء ، نكن ارفع
الكوب تزل الحواجز الفاصلة بين هواء الداخل وهواء
الخارج . . . وهكذا يا بنى ، قد ترى نفسك معزولة عن
بقية الكون بين جدران جسدك فتظنها فردا مستقلا قائما
بذاته ، لكن أزل هذه الجدران الحاجزة تجدها جزءا من
كل شامل عظيم .

وبديهي أن هذا الكون الواحد المتصل الدافق السبيل
الذى ان استطاعت الحواس انظاهرة أن تثبت فيه صنوفا
من تباين الأجزاء ، فاللقانة اللدنية المباشرة وحدها هي
التي تدرك وحدانيته واتصاله ، أقول انه من البديهي أن
هذا الكون الواحد محال على من يدرك وحدانيته بحدسه ،
أن ينقل الى الآخرين ادراكه هذا عن طريق اللغة . ولا بد لمن
يريد أن يدرك هذه الوجدانية الكونية من تذوقها بوجدانه
هو ، فاذا حاول مدركها أن يصفها بغيره بالفاظ اللغة
ليفهمها ، فما ذلك الا على سبيل التقريب والايحاء ، ومن
هنا جاءت الكتب الأساسية فى ثقافة الشرق الأصيلة
أقرب الى الايمان والايحاء والتلميح ، منها الى التحليل
الدقيق المستفيض ، وأى غرابة فى ذلك ؟ ان هذا الضرب
من الايحاء هو جوهر الفن كله ، فقد ينشئ لك الموسيقى
معزوفة يقول لك عنها - مثلا - انها « الفجر » أو انها
« الغسق » لكن الأذن العارية وحدها لا تجد فيها فجرا
ولا غسقا ، والمراد هو أن توحى لك المعزوفة بما قد خبرته

أنت بذاتك ساعة الفجر أو ساعة الغسق ، أن نقل الخبرة
الوجدانية بذاتها من صاحبها الى غيره ممن لم يكابدوها ولم
يكابد شبيها لها ، أمر محال ، فليس أمل الشاعر اذا ما بث
حزنه أو فرحه في قصيدة ، هو أن ينقل اليك هذا الفرح أو
ذلك الحزن بعينه وبذاته ، بل أمله هو أن يكتب لك الألفاظ
على نحو يرجى منه أن يوحى لك وأن يثير فيك خبرات
ذاتية لك ، قد تشبه من قريب أو من بعيد ما جاشت به
نفس الشاعر ، ومن هنا كثرة التأويلات للقطعة الفنية
الواحدة نعم ، انه لا أمل ولا رجاء في أن تجيء كلمات
الفنان مطابقة لوجدانه ، كما تجيء أوصاف العلم لظواهر
الطبيعة مطابقة لتلك الظواهر ، وان شئت فقل بين لوعة
الحزين من جهة وبين وصف تلك اللوعة في كلمات ، أو
قارن صباية العاشق الولهان بالألفاظ التي تساق وصفا
لها ، وهل كلمة « النار » تلمس قارئها كالنار نفسها ؟ كلا ،
فادراك الصوفي للكون لا وسيلة الى نقله بكلمات اللغة الى
من لم يعان الخبرة الصوفية معاناة ذاتية مباشرة ، فاللغة
قد تكون صالحة لنقل المدركات المجردة ، وقد تكون صالحة
لوصف الحوادث والأشياء كما تجري وكما تقع في الطبيعة
الخارجية لكنها يستحيل عليها استحالة قاطعة أن تنقل
الخبرة الذاتية الباطنية كما يهتز بها وجدان صاحبها ،
ولهذا كان الفرق البعيد في أداء اللغة لأغراضها بين أن يكتب
بها كتاب علمي وأن يعبر بها عن خفقات الأفئدة ونبضات
القلوب ، والثقافة الغربية - على وجه الاجمال - هي من
النوع الأول ، والثقافة الشرقية من النوع الثاني .

الشرق وسره هما فى ادراك الجواهر الكونى
روح الواحد المتصل الذى لا تجزئة فيه ولا تباین ،
ولكن أين عساك أن توجه النظر لترى هذا الجوهر ، ألسنت
مضطرا أن تلمسه فى هذه الزهرة أو فى هذا الجبل أو
فى هذا العصفور ؟ وإذا ركزت انتباهك فى جزئية واحدة
من هذه الأشياء لتستشف وراءها روح الكون الواحد ،
أفستطيع أنت أن تجرد نفسك عن هذه الجزئية التى وقفت
عندها متأملا ؟ الجواب هو بالإيجاب ؟ لو وهبك الله روح
الفنان الأصيل ، فما روح الفن فى صميمها سوى قسرة
الفنان على ادراك الحقيقة الكبرى خلال الجزئيات التى يقع
عليها بحسه ، فالفن مزيج متداخل مما هو جزئى ظاهرا
للعين باد للحواس ، وما هو خبىء خفى مستعص على ادراك
الحواس ، فإذا قال شاعر فى هذه الزهرة شعرا ، أو إذا
رسمها مصور فنان ، فهو لا يقف عندها محاكيا ورقة
بورقة وعودا بعود ، والا لأغنت عنه آلة التصوير ، بل انه
ليمزج بين خصائصها المميزة الفريدة من جهة وبين ما توحى
له من المعانى التى تكمن وراءها مما هو بطبيعته مفارق
للحس ، وما دمت قد سرحت مع الفنان بوجدانك فيما

وراء الزهرة المصورة ، فلا سدود عندئذ ولا حدود ، بل
ستظل غارقة في بحر الوجدان حتى ينتهي بك آخر الامر
الى اللامتناهي واللا محدود ، الى الحق الواحد الذي هو
جوهر الوجود .

انه اذا اجتمع رجلان : أحدهما يقف من الطبيعة
الخارجية وقفة العلماء ، يلاحظ ظواهرها بحواسه المجردة
أو بمناظيره المقربة والمكبرة ، بحيث لا يجاوز هذه الظواهر
ولا يسمح لأحد أن يجاوزها حتى لا يضرب في الغيب المجهول
والآخر يقف من الطبيعة وقفة المتصوف الفنا ، يترك
الظاهر ليلتمس الباطن ويجاوز عالم الشهادة ليغوص
في عالم الغيب ، أقول انه اذا اجتمع رجلان بهذه المميزات
لكل منهما ، فلا رجاء ولا أمل في أن يلتقيا على رأى ، لأن
كلا منهما يجول في عالم غير العالم الذى يجول فيه زميله ،
وإذا لم يهبهما الله شيئا من سعة الصدر ورحابة الأفق ،
لكان اثراجح أن يضيق كل منهما بزميله ، ذلك ان لم
يجعل من زميله موضع هزم وسخرية ، فلا سبيل الى تفاهم
بينهما الا اذا اتفقا بادية ذى بدء على أى العالمين هو
المقصود المنشود ؟ أما ان يلتمس أحدهما حقائق الأشياء
عن طريق حواسه الظاهرة من بصر وسمع وما اليهما ، ثم
عن طريق العقل المنطقى الذى يستخرج من هذه الظواهر
المحسنة قوانينها ، على حين يلتمس الآخر حقيقة الأشياء
فيما هو دائم ثابت وراء تلك الظواهر ، فعندئذ لا تكون
بينهما نقطة التقاء في وجهة النظر ، وهذا الانفراج والتفاوت

بين النظرتين ، هو الذى شهدناه مدى قرنين أو ثلاثة فى التاريخ الحديث بين الغرب والشرق فللأول منهما نظرة تدرك الجزئيات العابرة لتكون منها علما ، فتدرك هذه اللمعة من الضوء تجيء وتذهب ، وهذا اللون القرمزى من الزهرة يظهر ويختفى ، وهذا الصوت يطرق الأذن ثم يفسنى ، وللثانى منهما نظرة أخرى ، نظرة تلتمس شيئا لا يتحقق فى هذه اللمعة وحدها ولا فى هذا اللون القرمزى وحده ولا فى ذلك الصوت المسموع ، ولكنه يتحقق فيها جميعا على حد سواء ، الأول منهما يهزأ من زميله الملتزم العالم وكذلك يهزأ الثانى من زميله الأول لتفاهة ادراكه ولغروره الصببائى الذى يرضى ويقنع بالعواير الزائلات ، الا أن سر الشرق وروحه ، أو ان شئت فقل ان سر الفن وروحه ، هو فى الغوص وراء هذه الجزئيات العابرة كأنها الموجات الصغار تضطرب على سطح المحيط .

فليس الخلود وليس الدوام وليس السكون الا للجوهر الذى تكون تلك الحالات الظاهرة الطارئة حالاته ، وسبيل ادراك الجوهر الخائد هو الحدس النافذ ، هو حدس المتصوف وبصيرة الفنان ، وانها لنظرة تنتهى بصاحبها الى الاعتقاد الجازم بفناء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الانسان ومن الطبيعة على السواء ، فكل صفة لأى كائن تعلم عنها أنها صفة خاصة بهذه اللحظة من حياة ذلك الكائن ، أو خاصة بهذا الظرف المعين الذى يحيط به ، هى صفة زائلة وادراكها لذاتها لا يعنى شيئا ، ولا يغنى عن الحق شيئا ،

والمهم هو أن ندركها لنستشف وراءها جوهرًا لا يقتصر وجوده على هذه اللحظة المعينة ولا على هذا الظرف الموقوت وهو الجوهر الذي لا تعرف طبيعته تمايزًا ولا تباينًا بين أجزائه ، لأنه متجانس متصل لا تجزئة فيه ولا كثرة ولا تعدد ، هذا الجوهر الذي يتبدى من الأشياء ألوانًا وأشكالًا هو وحده الذي يفلت من قبضة الموت ، هو وحده الباقي ، هو « وجه ربك » الذي يبقى بعد أن تفتى الأرض وما عليها .

هذا هو الشرق وطريقة إدراكه للوجود والموجود ، وهو يرتب على هذا المبدأ فلسفته في الحياة ، فيستحيل - مثلاً - على شرقي أن يجعل مثله الأعلى في الأخلاق متعة الجسد ، لأن متعة الجسد بطبيعتها صائرة إلى زوال سريع ، والعبرة هنا « بالمثل الأعلى » لا بطرائق العيش الفعلية فقد يحدث للشرقي أن يfokus في المتعة الجسدية إلى أذنيه لكنه يحس في ضميره أنه ضال عن جادة الطريق ، على حين قد تجد في الغرب فلسفات أخلاقية بأسرها - كفلسفة « بنتام » و « مل » - تجعل المنفعة والمتعة مبدأ خلقها صريحًا ، ولو كانت المتعة ، مما يدوم دوماً لا يطرأ عليه التغير والتحول - كما هي الحال في جنة الفردوس - لما كان فيها عند الشرقي من بأس ، نكتها في هذه الدنيا متغيرة متحولة ، شأنها شأن سائر الظواهر الجزئية الفردية العابرة ، ولذلك ازدراها الشرقي في مثله العليا وغض عنها البصر .

تلتقى ديانات الشرق الأقصى كلها فى وجهة نظر واحدة ، مؤداها هو هذا الذى أسلفناه :

فللكون روح واحد أزلى أبدي ، تنبثق منه هذه الكائنات الأفراد لتقيم على السطح الظاهر حينئذ ثم تعود فتندمج - كما كانت - فى ذلك الروح الواحد الخالد ، وإن هذه الكائنات التى تمر كأنها الظلال لهى من التنوع والكثرة بحيث يجوز لنا أن نتصور الجوهر الكونى أما ولودا ، ما تنفك تخرج من جوفها ألوف الألوف من الصور ، ثم لا تلبث أن تعيد ما أخرجته الى جوفها من جديد ، انها تخرج الفضيلة والريذة معا ، والجمال والقبح ، والتقوى والفجور ، من جوفها يخرج انغضب والجشع والفتك والاجرام ، ومن جوفها كذلك يخرج صفاء القديسين ونقاء الأطهار ، لكن جانب الفضيلة هذا أنما يخرج ليكون صورة مغبرة عن روح العالم وهو فى سكونه وصمته ، لأن السكينة والصمت هما من الكون جانبه الأبدى الذى لا تفسده العواطف والانفعالات والكدر العايب المغرور .

وروح العالم اذ يعبر عن نفسه فى كلتا الصورتين :

صورة الطمع والجشع والتناحر واثقتال ، وصورة العفة والترفع والسكينة والصمت والتأمل ، انما يهيىء للانسان بذلك سبيلا لتحقيق حريته بمعناها الصحيح ، فنيست الحرية الحقيقية هي أن تقر الكائن البشرى كما هو برغباته وشهواته ، ثم تضع فى يديه وسائل العلم ليستغلها فى استخدام الطبيعة لصالحه ؟ بل الحرية بمعناها الصحيح هي فى اندماج الانسان بروحه فى روح العالم ليصبح جزءا من مصدر الامكانيات التى بوسعها أن تكون أى شىء على وجه انتعين والتحديد ، الحرية بمعناها الصحيح هي أن تخرج عن كيانك هذا الجزئى الفردى الذى تحددت صفاته وخصائصه ودخل فى نطاق الأشياء التى تحققت بالفعل ولم يعد فى حدود المستطاع أن يصيبها تبدل وتغير وحذف وإضافة ، الحرية الصحيحة هي أن تخرج من كيانك الفردى المفروغ من صياغته على نحو محدد معلوم ، لتدخل فى نطاق اللامحدود واللامتعين ، فتصبح جزءا من الأم الولود التى تلد صنف الكائنات ، فتتجدد لك حرية الاختيار فى أن تكون شيئا لم تتم بعد صياغته .

كثيرا ما يتهم الغربيون أهل الشرق بأنهم قد فرضوا على أنفسهم الأغلال التى تحد من حريتهم ، باعتقادهم فى القدر المحدد المرسوم ، مع أننا لو تعقبنا النظرة العلمية الغربية والنظرة الشرقية الصوفية الى أصولهما ، لتبين أن مغلول الحرية هو صاحب النظرة الأولى ، أليس العلم عند أصحاب النظرة العلمية منتها بهم الى معرفة العالم معرفة كاملة ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، أفلا يكون معنى هذا

هو أن العالم قد خرج كله الى دنيا التحقق الفعلي ، فتحددت صفاته وخصائصه ، وما علينا بعد ذلك الا أن نرفع النقاب عن هذه الخصائص والصفات لنحيط بكل شيء علما ؟ أين إذن تكون الحرية في تغيير ما هو كائن بالفعل ؟ وأما وجهة النظر الأخرى فهي - على خلاف ذلك - ترى امكان أن يعود الأفراد الى الانغماس في المصدر اللامحدود اللامتعين ، وامكان أن يصدر عن هذا المصدر سيل آخر من الكائنات التي لا سبيل الى تحديد صفاتها قبل صدورها ، وإذن فهناك الاحتمال دائما بأن ينشأ عن الجوهر الكوني مخلوق جديد مبتكر ، وكما أن الكون كله فيه هذان الجانبان : جانب المصدر المبدع الخلاق في خلوده وثباته ، وجانب المخلوقات الجزئية التي تم تكوينها على صور معلومة ، فكذلك في الانسان الواحد هذان الجانبان : فنية جانب سلوكي جزئي هو هذه الحياة العملية التي يحييها ويسعى فيها نحو تحقيق رغباته وشهواته وآماله ، وجانب السكون والصمت والتأمل ، ولو استطاع الانسان أن ينجو من تيار الحياة العملية المضطربة ليخلد الى ذات نفسه في سكونه وتأمل . لاستطاع أن يحقق لنفسه الحرية بمعناها القويم .

هذه وجهة للنظر تجعل الانسانية والطبيعة كليهما يسيران في طريق مفتوح قابل للتغير الذي قد تقتضيه الحكمة ، وأما أن ننظر الى العالم وكأنما هو شيء قد كمل واكتمل على قوانين معينة لا سبيل الى تبديلها ، فهو بمثابة أن نضع الغل في أيدينا ، فقد يستقل المسافر الغربي في

مدينة شرقية سيارة ساعة معينة، حاسبا حسابه بأنه سيبلغ
جهته المقصودة في كذا من الدقائق ، وكم تكون دهشته حين
يسأل السائق الشرقي : ألا تكفينا عشر دقائق لنقطع المسافة
الى المكان الفلاني ؟ فيجيبه السائق الشرقي بما معناه « ان
شاء الله » ، لأن الشرقي في صميمه يحس أن مجرى الأمور
معرض للتغير ، ولا يدعى حسابه حسابا دقيقا الا جاهل فأي
هاتين النظرتين تتماشى مع الحرية الحقيقية وأيها يناقضها ؟
أ يكون الغربي مؤمنا بالحرية الكونية حين يزعم أن الأمور
دقيقة وجليلا قد رسمت رسميا لا سبيل الى تغييره
وتحويله ؟ أم يكون الشرقي مؤمنا بالقدر المغلق المقفل حين
يتصور أن الأمور تحتل أن تجري على غير ما حسب لها
المحاسبون ؟ ... الفرق بين الرجلين هو هذا : رجل يعطى
الحرية للانسان الفرد ويسلبها من الكون في مجموعه ،
وآخر يعطى الحرية للكون في مجموعه بما فيه الانسان نفسه
باعتباره جزءا منه ، ويسلبها من الانسان الفرد من حيث
هو فرد منعزل مستقل عن الكون العظيم .

ومن فلاسفة الغرب من يذهبون مذهبا قريب الشبه
بهذه الفلسفة الشرقية ، وعلى رأسهم « سبينوزا » بمذهبه
المعروف الذي يأخذ فيه بأن في الكون حقيقة شاملة يسميها
« جوهر » ، وهذا الجوهر أزلي أبدي ثابت ، يتبدى في هذه
الأشياء الكثيرة التي تقع لنا تحت الحس ، وهي كلها أعراض
زائلة فانية ، فأنت وجسدك وعشيرتك ونوعك الانساني
وأرضك التي تعيش عليها ان هي الا أعراض زائلة ، تنم



عن حقيقة خالدة كامنة فيها ، فقد يزول الشيء انجزئى
ويبقى ، وأما الحقيقة التى تتمثل فيه فباقية لا تخضع
لزوال أو فناء .

ومن رأيه أن للطبيعة الكبرى مظهرين : فهى طابعة
من ناحية ومنطبعة من ناحية أخرى ، أى أنها فعالة
منشئة خالقة من ناحية ، وهى منفعة مخلوقة من ناحية
أخرى ، فاما هذا الجانب المنفع الملتصق بالمخلوق فهو
الدنيا وما تحوى من غابات وهواء وماء وجبال وحقول
وسائر الأشياء الحسية التى لا تقع تحت الحصر ، فهى كلها
أشياء من انتاج الجانب الطابع الفعال المنشئ الخلاق ،
وهكذا تجد فى الكون قوة تخلق وهى « الجوهر » وأشياء
مخلوقة وهى « الأعراض » - فاذا سألت عن الانسان حرا
أو مقيدا ؟ أجبتك بأنه الاثنان معا من وجهتين للنظر
مختلفتين ، فهو حر اذا اعتبرته جزءا من الكون الطابع
الفعال ؛ وهو لا شك جزء منه لأنه ليس خارجه ولا مفارقا
له ؛ ولكنه أيضا مقيد اذا اعتبرته أحد الأعراض التى
جاءت نتيجة محتومة للجوهر الكونى اذ لا سبيل أمام
هذه الأعراض المنطبعة المنفعلة المخلوقة ألا أن تسيرها
فى مجراها المرسوم .

وكذلك هناك شبه قوى بين فلسفة شوبنهاور وبين
هذه الفلسفة الشرقية ، حتى لقد قيل ان شوبنهاور قد
استقى فلسفته من هذا المصدر الشرقى الزاخر ، فمما
يقوله شوبنهاور : أن الأحياء كافة أجزاء من حقيقة واحدة ،

ولكن وجودها الفردي في زمان ومكان يظهرهما بمظهر الكائنات المنفصلة ، فانزمان والمكان هما أصل الانفصال الفردي الذي تنقسم به الحياة الى كائنات عضوية متميزة تبدو كأنها أشتات متفرقة في أمكنة مختلفة ، وفي فترات من الزمان متباعدة ، فليس الزمان والمكان الا نقابا وهميا يخفى عن أعيننا اتحاد الأشياء ، والواقع أن ليس هناك الا نوع واحد والا حياة واحدة ، ومهمة الفلسفة عنده هي أن توضح للإنسان في جلاء أن ليس الفرد الا الظاهرة لحقيقة ورائها ، لا الحقيقة في ذاتها ، وأن تبين له أن ثمة صورة دائمة ثابتة نراها من خلال التغير المتصل في دنيا الجزئيات والأفراد .

يقول شوبنهاور : « ان من لا يستطيع أن ينظر الى الأحياء والأشياء جميعا وفي كل عصور التاريخ بحيث يراها أشباحا وأوهاما ، فليست لديه ملكة الفلسفة . . . » ان فلسفة التاريخ الصحيحة هي ادراكنا لوجود ثابت لا يتغير ، وإن بدا كما تراه متغيرا تغيرا لانهاية له في الحوادث المتشعبة ، فهو يتابع اليوم نفس الأغراض التي كان بالأمس ينشدها والتي سيظل ينشدها الى الأبد ؛ فعلى فيلسوف التاريخ أن يتعرف - بناء على هذا - تلك الصفة الواحدة في كل الحوادث . . . وعليه أن يرى أن الانسانية هي في كل مكان على الرغم مما توجبه الظروف الخاصة من أوجه الخلاف في العادات والأخلاق والأزياء . .

وما دمنا بسبيل مقارنات سريعة بين الفلسفة الشرقية وبعض فلسفات الغرب ، فلا بد أن نقف وقفة عند مقارنة كثيرا ما تتردد على أقلام الكتاب ، وهي المقارنة بين « بوذا » من ناحية و « هيوم » من ناحية أخرى ، إذ أن كليهما يتفقان في نقطة رئيسية هامة ، وهي تفكك مجرى المعرفة الى حالات مفردة متتابعة .

ففي الحق ان هناك شبهها قويا بين خطوتين من خطوات التفكير في كلتا الحالتين ، فمن ناحية نرى بوذا (حوالى ٦٠٠ ق.م) قد أعلن عن رأيه المعين في المعرفة ، ثم جاء تلاميذه فأخرجوا النتيجة المنطقية التي تترتب على هذا الرأي مما لم يفصح عنه بوذا نفسه ، ومن ناحية أخرى نرى « باركلي » الفيلسوف الانجليزى في القرن الثامن عشر (١٦٨٥ - ١٧٥٣) قد أبدى كذلك رأيه المعين في المعرفة الذي هو شبيه برأى بوذا ، ثم جاء من بعده « هيوم » في الفلسفة الانجليزية (١٧١١ - ١٧٧٦) فأخرج من الرأي نتائج المنطقية ، كما قد فعل تلاميذ بوذا ، بحيث انتهى الامر في الحالتين الى نقطة واحدة وقفت عندها الفلسفة الانجليزية ،

لكن الفلسفة الشرقية مضت في السير بعدها ، فكان في هذا
 المضي موضع الخلاف بين فلاسفة الغرب وفلاسفة الشرق .
 في كلتا الحالتين - بوذا ومن بعده الأتباع يكملونه ،
 وباركلي ومن بعده هيوم يتممه - يبدأ البادئ بقوله : ان
 حقيقة الشيء المدرك هي كيفية وقوعه على الذات المدركة ،
 فحقيقة هذه الشجرة التي أنظر اليها هي انطباعاتها على
 عيني ، وحقيقة القلم الذي أحسسه الان بين أصابعي هي
 ضغطته على أصابعي المضافة الى انطباعات صورته اللونية على
 عيني ، وهكذا - حقائق الأشياء هي نفسها معطياتها الحسية
 المباشرة ؛ واذن فما لم يكن هنالك ذات تدرك فلن يكون
 هنالك شيء يدرك ، هذا الى أنه ما دامت الحاسة - كالبصر
 واللمس - لا تدرك إلا شيئا جزئيا معيناً حاضراً ماثلاً
 أمامها الآن ، فكل ادراكاتنا - اذن هي من قبيل الجزئيات ،
 وما المدرك الكلي العام (مثل قولي « شجرة » و « قلم » على
 إطلاقهما) إلا إحدى الجزئيات التي إدركتها الحاسة فيما
 مضى ، جعلناها ممثلة لبقية أفراد نوعها ، كما يمثل مثلث
 واحد مثلاً - بقية المثلثات ... هكذا يقول باركلي ؛ فيبجىء
 من بعده هيوم ليطبق المنطق نفسه على الذات المدركة ، فإذا
 هي وهم ليس له وجود ، لأنه ما دام الادراك لا يكون إلا
 لجزئيات حسية معينة ، من لمعات الضوء التي تنطبع بها
 العين الى نبرات الصوت التي تنطبع بها الأذن ، ثم لما
 كانت « الذات » التي نفرض وجودها ونزعم لها أنها
 هي التي تدرك تلك الجزئيات المتتابة دون أن تكون
 هي نفسها واحدة منها ، أقول إنه لما كانت « الذات »

ليست انطباعا جزئيا من بين شتى الانطباعات التي تتعاقب مع تعاقب اللحظات ، اذن فليست « الذات » موجودة بين الموجودات التي يمكن للانسان معرفتها ، لأن كل مالمادي الانسان من معرفة هو خرزات مفردات من انطباعات تنطبع بها هذه الحاسة أو تلك ، وأما « الذات » التي هي بمثابة الخيط الذي يربط الخرزات في عقد واحد ، فلا وجود لها . . . هكذا تطور الرأي من باركلي الذي جعل الشيء المادي المعين - كهذه الشجرة مثلا - مجرد ادراك الذات له ، ولا حقيقة له غير ذاك ، الى هيوم الذي مضى بالرأي الى نتيجته ، وهي أن الذات المزعومة نفسها - بناء على الأساس نفسه - وهم ليس له وجود - وهكذا أيضا كان تتابع الرأي بين بوذا وأتباعه ، فبوذا يذهب الى أن حقيقة كل موجود هي وقع ذلك الموجود على الذات المدركة له ، ثم يجيء شراحه فينفون وجود الذات على الأساس نفسه الذي انتفت به الحقائق المادية الخارجية .

بوذا في الشرق وباركلي في الغرب ، كلاهما قد جعل الحقيقة ذاتية ، فليس لشيء - كائن ما كان - وجود الا بمقدار ادراكنا الذاتى له ، وبهذا فلا عالم الا ما تدركه ذات الانسان ، وهكذا تتبخر الحقائق المادية الصلبة فتصبح لشيء سوى حالات عقلية ذاتية عند الانسان المدرك ، وأتباع بوذا في الشرق وهيوم في الغرب كلاهما قد انتزعا نفس النتيجة من نفس المقدمة ، والنتيجة هي أنه اذا لم يكن ثمة وجود لشيء الا اذا انطبعت به الذات ثم اذا كانت الذات ليست من بين ما تنطبع به ، اذن فهي

اسم على غير مسمى ، فلا موضوع فى الخارج ولا ذات
فى الداخل وكل ما هنالك هو انطباعات فزادى تتتابع
واحدة فى اثر واحدة .

الى هذا الحد يسير المذهبان : الشرقى والغربى ، فى
طريق واحدة من النفى والانكار ، لكن الفلسفة الشرقية
تمضى فى طريق الانكار والنفى خطوة أخرى لتبلغ المنتهى
- وهانذا أوضح للقارىء خطوات هذا النفى واحدة بعد
واحدة ، كما قد سارت فيها الفلسفة البوذية ، بل الفلسفة
الشرقية كلها :

هينى واقفا فى زمالة فيلسوف شرقى أمام شجرة
معينة ، ثم سألنى الزميل الفيلسوف : ماذا ترى ؟ فأجبته
بما يوحى الى به ادراك السليقة الفطرية ، قائلا : أرى
شجرة قائمة خارج كيانى ، وهى قائمة هناك سواء أكنت
أنا شاخصا اليها ببصرى أم لم أكن ؟ ها هنا يخطو بى
الفيلسوف أول خطوة فى طريق النفى والانكار ، قائلا :
لا ، ليست الشجرة قائمة خارج ذاتك ، اذ كيف يتاح لك
أن تخرج من اهابك وتنسلخ من جلدك وحواسك لتتحقق
من وجودها أو عدم وجودها خارج نفسك ؟ ان كل ما تعلمه
هو أن لديك انطبعا ذاتيا بصورتها ، ولا حيلة لك بعد
هذا فى معرفة ان كان لهذه الصورة الذاتية أصل
خارجى أو لم يكن ، وبهذا الانكار ضاع الوجود المادى
للشجرة وباتت عدما ، وتحولت الى وجود ذاتى صرف .
ثم يخطو بى الفيلسوف خطوة ثانية ، فيسألنى :

ماذا عندك الآن ؟ وأجيبه : عندي ذات مدركة وعليها انطباع لصورة شجرة فيردني عن هذا قائلا : هل أدركت فيما أدركت « ذاتا » قائمة بنفسها كأنما هي موجود مستقل ذو كيان خاص ؟ فأجيبه : كلا لم أدرك منس هذه الذات ، فيقول : إذن فلا وجود لذات قائمة بنفسها في كيائك ، فليس في وسعك أن تتجاوز حدود مدركاتك الجزئية التي تشغل انتباهك واحدة بعد واحدة في لحظات الزمن المتعاقبة ، لترى ان كان وراءها « ذات » تمسك بها وتعيها أو لم يكن ؟ فكل محصولك هو خواطر وانطباعات ؛ وبهذا يضيع الوجود المستقل للذات ؛ ويصبح الوجود كله حالات عقلية أو حالات نفسية أو ذاتية مفككة فرادی .

الى هنا ينتهي شوط الانكار والنفى عند فلاسفة الغرب (باركلي وهيوم) ، ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة من النفى عند بوذا وأتباعه ، فماذا لو جردت نفسي من هذه الإدراكات الجزئية نفسها ؟ إنها عابرة وانها زائلة ؛ فهذه لمعة من الضوء تظهر وتختفي وهذه نبرة من الصوت تسمع ثم تزول ، وتلك لمسة بالأصابع تحس ثم تفتى ، فلننفضها جميعا ، لننفض هذه الموجات الصغيرة التي يضطرب بها السطح ثم ننظر فيما يبقى . . . انه لا شيء ، انه لعدم انه « الترفانا » - هكذا يمضي البوذي في نفيه ، وها هنا يقف الغربي مشدوها كأنما هذا « العدم » الذي

انتهينا اليه ، ليس نتيجة تلزم عن كل تأمل يبدأ بالتجريد
ثم يمضى فى شوطه حتى نهايته .

لكن وجه الاختلاف بين الفيلسوف الغربى وزميله
الشرقى فى هذا ، هو أن العدم عند الأول سلبى محض
وأما عند الثانى فهو عدم ايجابى ، أى أن العدم عنده
هو الوجود المجرد ، يوصف بصفات سالبة ، فتصفه
بأنه ليس كذا وليس كيت ، ولكنك لا تدري ماذا تقول
عنه على سبيل الايجاب ، لأنك ان فعلت تورطت فى صفات
ما هو متحدد متعين ، وبالتالي جعلت له حدودا وقيودا
وهو ليس كذلك ، ولهذا كله يرى البوذى استحالة
أن يتحدث عنه المتحدث ، لأن أقل ما يقال عن الحديث
انه كلمات مفككة ذات ترتيب نحوى معين ، وفى هذا
شئ من القواعد التى تحدد وتقيّد ، وإنما أمر ادراكه
متروك للشهود المباشر حيث لا يجدى التعبير اللفظى
ولا يفيدنا استدلال عقلى مجرد ، انه الوجود الخالص
المتصل الواحد الذى تمارسه ممارسة مباشرة وتذوقه
ذوقا مباشرا ، ولا يكون ذلك الا بالفناء فيه - وفناء الذات
المدركة فى الموضوع المدرك هو فى الصميم من نظرة الفنان .

ذلك هو الشرق الأقصى الموحد للوجود بكل ما فيه
ومن فيه ، توحيداً اهتدى إليه بلمسة
وجدانية مباشرة غمست كل شيء في خضم واحد ، تطفو
عليه الأفراد أنا ثم تختفي ، وقد تعاود الظهور ، لتختفي
مرة أخرى ، وهكذا دواليك ، ولا تسأل فيلسوف الشرق
الأقصى : ما برهانك على ذلك ، وأين الحجة والدليل ؟
لأنه لا برهان عنده ولا حجة ولا دليل ، إذ ليست هذه
الوسائل وسائله في الإدراك ، وهل تسأل المفتون بجمال
البحر وروعة الشفق ولآلاء النجوم : أين برهانك على
فتنتك ؟ كلا ، فالإدراك الجمالي للأشياء أمر ذاتي مباشر ،
وأما أن تكون لك العين التي ترى أو لا تكون ، وتلك هي
بداية المطاف ونهايته على السواء .

ولهذا قال القائلون : إن اليونان هم أول من عرف
التاريخ من قوم لهم عقل الفيلسوف المنطقي بالمعنى
الدقيق ، فلقد يقول فيلسوفهم شيئاً يشبه في توحيد
الوجود ما يقوله متصوف الشرق الأقصى ، لكنه يعطيك
ما يظنه الدليل والبرهان على هيئة مقدمات المنطق ونتائجه ،

وهكذا ترى الطرفين المتطرفين فتأمل حدسى فى طرف ،
وتدليل عقلى فى طرف آخر ، وهما الطرفان اللذان يشطران
الحضارة البشرية - فيما يتوهم بعضهم - شطرين :
فحضارة شرقية فى ناحية وحضارة غربية فى ناحية
أخرى ، حتى لقد قيل عن هذين الطرفين المتباعدين انهما
لا يلتقيان ولن يلتقيا فى أمة واحدة أو فى رجل واحد .

لكن الطرفين قد اجتمعا فى هذا الشرق الأوسط
العبقري العجيب ، ففى شخصه اجتمع تأمل المتصوف
وتحليل العالم وصناعة العامل ، حتى لقد قال « وايتهد »
ان حضارة الغرب كلها ترتد الى أصول ثلاثة . اليونان
وفلسطين ومصر ، فمن اليونان فلسفة ومن فلسطين
دين ومن مصر علم وصناعة .

ولقد اجتمع كثير من هذه العناصر دفعة واحدة
فى شوارع الاسكندرية القديمة - كما يقول « انج » - اذ
التقى رجال العلم بأصحاب النظرة الصوفية وأصحاب
المهارة العملية فى آن معا ، وحين انتقل مركز الثقافة
من أثينا الى الاسكندرية لم تكن النقلة تغييرا فى المكان
وكفى بل كانت تغييرا فى منهج التفكير كذلك ، حتى جاز
لمؤرخى الفكر أن يفرقوا بين مرحلتين يطلقون عليهما
اسمين مختلفين وان يكونا قريبين - هما « الهلينية »
و « الهلنستية » ، فالكلمة الاولى لفلسفة اليونان الخالصة ،
والكلمة الثانية اسم لتلك الفلسفة نفسها حين امتزجت
فى الاسكندرية - كما يقول « وايتهد » أيضا - بالتراث

الدينى والتراث العلمى والتراث الصناعى العلمى ، فقد
أدى هذا المزيج الى ضرب من الثقافة فيه تأمل المتأمل
وتحليل العالم ، فهى اذن ثقافة لها عبقرية الشرق وعبقرية
الغرب مجتمعين .

جاءت الأفلاطونية من اثينا الى الاسكندرية فانطبعت
بالتابع الشرقى الصوفى - على يدى « أفلوطين » (ولد
سنة ٢٠٥ ميلادية) وهو من أبناء أسيوط وتعلم فى
الاسكندرية ، فنشأ مما يسمى فى تاريخ الفلسفة
بالأفلاطونية الجديدة ، وقد كان لها بالغ الأثر فيما بعد
على فلاسفة المسلمين الذين أطلقوا عليها أحيانا اسم
مذهب الاسكندرانيين .

تقول الأفلاطونية الجديدة ان هذا العالم كثير الظواهر
دائم التغير ، وهو لم يوجد بنفسه بل لابد من علة سابقة
هى السبب فى وجوده ، وهذا الذى صدر عنه العالم
« واحد » غير متعدد ، لا تدركه العقول ، وهو أزلى أبدي
قائم بنفسه ولا تحده الحدود خلق الخلق ولم يحل فيما
خلق ، بل ظل قائما بنفسه على خلقه ، ليس هو ذاتا
ولا صفة ، هو الارادة المطلقة لا يخرج شئ عن ارادته - هو
علة العلل ولا علة له ، وهو فى كل مكان ولا مكان له ،
ولما كان الشبه منقطعا بينه وبين الأشياء لم نستطع أن نصفه
الا بصفات سلبية ، فهو ليس مادة ، وهو ليس حركة ،
وليس سكونا ، وليس هو فى زمان ولا مكان ، وليس هو
صفة لأنه سابق لكل الصفات ، ولو أضيفت اليه صفة ما

لكان ذلك تشبيها له بشيء من مخلوقاته ، وبعبارة أخرى
لكان ذلك تحديدا له ، وهو لا متناه وغير محدود ، فلسنا
نعلم عن طبيعة هذا « الواحد » شيئا الا أنه يخالف كل شيء
ويسمو على كل شيء . ولأنه فوق العالم ولأنه غير مقيد
بحدود ، لم يتم خلقه للعالم عن طريق اتصاله المباشر
بمخلوقاته ، لأنه لو اتصل بخلقه اتصالا مباشرا لاقتضى
ذلك أن يمسه وأن ينزل الى مستواه ، وكذلك هو « واحد »
ومخلوقاته متعددة كثيرة ، وخروج الكثرة من هذه الوحدة
تحتاج الى تفسير ، فلكى يفسر أفلوطين عملية الخلق دون
أن ينزل بالله الخالق الى مستوى خلقه ، ودون أن يجعل
الكثرة قد خرجت من وحدته ، ودون أن يجعل تغير الأشياء
وتباينها قد صدر عن حقيقته الواحدة التى لا تغير فيها
ولا تباين ، قال : ان تفكير الله فى ذاته وفى كماله قد
نشأ عنه فيض ، وهذا الفيض هو العالم المخلوق ، فكما
ينبعث من الشمس ضوءها فكذلك انبعث من الله خلقه
اشراقا وفيضا .

ولما كانت الكائنات قد انبثقت على هذا النحو من طبيعة
الله دون أن يتحرك هو لها أو يتغير ، كانت هذه الكائنات
تميل بفطرتها الى العودة الى أصلها ومبعثها الذى كانت
صدرت عنه ، ومن ثم فكل كائن يحاول الوصول اليه ،
أما ذلك المصدر نفسه فمستقر فى نفسه مكثف بذاته .
على أن هذه الكائنات التى صدرت عن الله تكون سلميا
نازلا من درجات الكمال ، فكل شيء أقل كمالا مما فوقه .

ويستمر التناقض في الكمال حتى ينعدم الكمال في آخر درجات السلم انعداماً تاماً ، حيث يتلاشى النور في الظلام ، فأقرب شيء إلى الله هو العقل وأقرب شيء إلى العقل هو النفس ولهذه النفس درجات تتناقض كمالاً حتى تنتهي آخر الأمر إلى الطبيعة المادية ، فالأمر كله شبيه - كما قلنا - بإنبثاق الضوء من مصدره ، كلما بعد عن المصدر ضعف حتى يصير ظلاماً ، وهذا الظلام في ترتيب الكائنات هو المادة .

فالمادة هي بمثابة الضوء السلبي إذا صح هذا التعبير ، فهي مصدر التعدد ، وهي علة الشر كله لأنها عديم (انعدام الضوء) والعدم هو أشد درجات النقص ، والنقص هو الشر بعينه ، وغاية الحياة هي أن تتحرر من رتبة المادة ، وأول خطوة لذلك هي التحرر من سلطان الجسم المادي بما فيه من حواس ، وبما لهذه الحواس من شهوات ، لكن هذه الخطوة الأولى لا تؤدي بصاحبها إلا إلى أدنى مراتب الفضيلة والخير ، وتليها خطوة ثانية هي أن يفكر الإنسان ويتأمل ، ثم خطوة ثالثة هي أن يسمو الإنسان بنفسه فوق مرتبة التفكير والتأمل ليصل إلى منزلة العلم اللدني أو العلم الذاتي المباشر ، وما هذه الخطوات كلها إلا أعداد للدرجة الأخيرة ، وهي أن ينوب في الله بالهيام والذهول والغيبوبة والوجد ، عندئذ تتحد النفس بالله الواحد ، فلا يقال عن الإنسان في هذه الدرجة أنه يفكر في الله أو أنه ينظر إلى الله ، لأن كل هذه العبارات تدل على الانفصال أو على

وجود شيئين ، انما يتحد بالله اتحسدا تاما ، ويفنى فى ذاته فناء كاملا ، وهى الحالة التى عبر عنها « الحلاج » - المتصوف المسلم - بقوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدننا
فاذا أبصرتنى أبصرته واذا أبصرته أبصرتنا



وهل بنا حاجة الى القول بأن هذا الشرق الأوسط فى روحانيته منذ أقدم عصوره ، هو الذى اختاره الله ليكون مهبط وحيه الى موسى وعيسى ومحمد صلى الله عليه وسلم ؟ فلئن كان عرف الكتاب فى الغرب قد جرى على تسمية الحضارة العربية باسم الحضارة المسيحية آنا والحضارة المسيحية اليهودية آنا آخر ، فمن أين جاءتهم الديانتان ؟ انهما جاءتا من مهدهما ومهبط وحيهما ، الشرق الأوسط ، وأقل ما يقال فى ذلك هو أنه ان كان من خصائص العقيدتين أن تطبع العقل بطابع معين فى الفكر والعمل فيستحيل أن يكون ذلك الطابع غريبا على أهل الشرق الأوسط الذين تلقوها وآمنوا بهما قبل أن ينقلهما الى بلاد الغرب .

لقد كانت الاسكندرية حامية للمسيحية فى قرونها الأولى ، وفيها بدأ اللاهوت المسيحى لأول مرة ينسق بين العقيدة من جهة والعقل الفلسفى من جهة أخرى ، مما رسم الطريق أمام أوروبا المسيحية بعد ذلك طوال العصور

الوسطى ، وذلك دليل على اجتماع أمرين لأهل هذه البلاد
كما زعمنا : القلب والعقل معا ، الايمان والعلم ، اللمسة
المباشرة ومعها عملية التحليل العقلى ، وانا لنذكر من آباء
الكنيسة الاسكندرانيين رجلا واحدا هو حبيبنا دليلا
على هذا الذى نقوله ، هو «أوريجن» (١٨٥ - ٢٥٤) وهو
معاصر لأفلوطين الذى أسلفنا ذكره منذ حين ، وقد بذل
«أوريجن» جهدا فى تثبيت العقيدة المسيحية عندما
كانت لا تزال تتعرض لهجمات المنكرين ، ومن أهم ما قاله
وأيده بالأدلة هو أن الفلسفة اليونانية القائمة على العقل
المنطقى الصرف ، والأناجيل القائمة على الإلهام والوحى
الصرف ، انما يتطابقان ولا يتعارضان ، مما يبين أن العقل
والنقل يسيران معا ولا يتناقضان ، ولا يخفى أن هذا هو
الأساس الذى قامت عليه فلسفة العصور الوسطى
كلها فى الشرق الأوسط الاسلامى وفى الغرب المسيحى
على السواء ، اذ أخذ الفلاسفة فى كل منهما يحاولون
البرهان على أن الوحى الدينى ونتاج العقل الفلسفى
اليونانى ينتهيان آخر الأمر الى نتيجة واحدة .

على أن «أوريجن» حين قال ذلك عن الأناجيل ، لم
يفته أن يؤكد بأن صحة ما قد ورد فيها ليس مترتبا على
صدق الفلسفة اليونانية ، بل «الانجيل يحمل برهان
نفسه بنفسه ، وهو أقدم من أى برهان أقامه فن الجدل
اليونانى» - وهكذا يتمثل فى الرجل الواحد ايمانه بعقيدته
واهتدائه بعقله فى آن واحد ، وذلك هو ما أقول عنه انه
روح الشرق الأوسط فى شتى عصوره .

سأضع انراى الذى أعرضه فى هذه الرسالة وضعاً موجزاً واضحاً قبل أن أمضى فى الحديث : هنالك طرفان من وجهات النظر ، طرف يتمثل فى الشرق الأقصى ، مؤداه أن ينظر الانسان الى الوجود الكونى نظرة حدسية مباشرة ، فاذا الانسان جزء من الكون العظيم ، وهذه نظرة الفنان الخالص ، وطرف آخر يتمثل فى الغرب مؤداه أن ينظر الانسان الى الوجود نظرة عقلية تحليلية وتقارن وتستدل ، وهذه نظرة العلم الخالص ، وبين الطرفين وسط يجمع بين الطابعين ، وهو الشرق الأوسط ، الذى يدل تاريخ ثقافته على مزج بين ايمان البصيرة ومشاهدة البصر ، بين خفة القلب وتحليل العقل ، بين الدين والعلم ، بين الفن والعمل .

لقد عرض كثير من الكتاب الغربيين للفوارق التى تميز الغربى من الشرقى فى تفكيره ووجهة نظره الى العالم من حوله ، لكننى أراهم لا يلتفتون الى الفارق بين الشرق الأقصى والشرق الأوسط من جهة ، والفارق بين الشرق الأوسط والغرب من جهة أخرى ، والراى الذى أعرضه هو أن الفارق

الأول هو في أن الشرقيين الأقصى والأوسط يتشابهان في
النظرة الحدسية - نظرة الفنان - ثم يختلفان في أن الشرق
الأوسط يضيف إليها نظرة علمية عملية ، والفارق الثاني -
بين الشرق الأوسط والغرب - هو في أنهما يتشابهان في
النظرة العقلية العلمية العملية ثم يختلفان في أن الشرق
الأوسط يضيف إليها نظرة حدسية .

في هذا الضوء نستطيع أن نرى وجه الخطأ في آراء
بعض المستشرقين الذين تصدوا لتحليل العقلية العربية
ووصفها ، ووجه الخطأ دائما هو أنهم نظروا من جانب
واحد الى عقلية هي بطبيعتها ذات جانبين .

يقول «ليون جوتييه» في كتابه (تمهيد لدراسة
الفلسفة الإسلامية) ص ٦٦ : « يختلف الآريون عن
الساميين اختلافا أصيلا في المناشط البشرية كافة ، من أدنى
الأمور كالطعام والثياب الى أعلاها كالنظم الاجتماعية
والسياسية ، فالعقل « السامي » . . . يترك الأشياء
مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله إزاءها هو
أن يقفز قفزات مباغتة من شيء الى شيء بغير ربط ينسقها
معا ، بما يراه فيها من تدرج ، على حين أن العقل الآري
يركب الأشياء المختلفة تركيبا يعتمد على روابط متدرجة
تجعلها وثيقة العرى بعضها مع بعض ، حتى ليصبح الانتقال
من شيء الى شيء أمرا طبيعيا » .

والانتقال المباغت من جزئية واحدة الى جزئية أخرى،

هو هو بعينه ما يطبع نظرة الفنان الى ما حوله من أشياء ، لو أخذت هذه النظرة من سطحها الظاهر ، ذلك لأنه لا مندوحة للفنان عن الوقوف أمام هذه الزهرة اليوم وأمام ذلك الغدير غداً ، انه لا مندوحة له في اللحظة الفنية من الفناء في جزئية واحدة هي التي يجعلها مدار تشاجه الفني ، على أنه قد يغوص داخل هذه الجزئية الواحدة ليبرز حقيقتها الباطنة ابرازاً يبين لصاحب النظرة النقدية النافذة روابط القربى بينها وبين سائر أجزاء الطبيعة من جهة ، وبينها وبين ذات الفنان نفسه من جهة أخرى ، فاذا كان العقل « السامي » - كما يقول جوتيه - يقفز من جزئية الى جزئية فذلك لأنه فنان ، ووجه الخطأ عند « جوتيه » هو أنه حصر النظر في هذا الجانب وحده بحيث فاته الجانب الآخر من عقلية الشرق الأوسط ، وهو الجانب العقلي العلمي الذي ظهر في مناهج فلاسفتهم وعلمائهم كما سنذكر في ايجاز بعد قليل .

وكذلك يقول دنكان ماكدونالد في كتابه « تطور الفقه ونظرية الحكم عند المسلمين » (ص ١٢٥ - ١٢٦) : « ليست الحياة بأسرها في نظر الساميين الا موكبا طويلا يبدأ من المحيط العظيم لينتهى الى المحيط العظيم مرة أخرى . . . فليس في العالم من حق سوى الله ، فمنه نشأنا واليه نعود ، وما على الانسان الا أن يخشى الله ويعبده ، أما هذه الدنيا فخادعة ، تسخر ممن يركنون اليها . تلك هي النعمة السائدة في الفكر الاسلامي كله

وهي الايمان الذى يرتد اليه السامى آخر الامر دائما .

وهذا القول صواب كل الصواب بالنسبة الى الشرق الأقصى ، لكنه صواب بعض الصواب بالنسبة الى الشرق الأوسط .

وما دمتنا بصدد تقسيم الأمم على أساس طبائعها ، تقسيما يصيب حيناً ويخطئ حيناً ، فجدير بنا أن نذكر رأيا للشهرستانى لا نراه موفقا فيه كل التوفيق ، وذلك حين يقول أن كبار الأمم أربعة : العرب ، والعجم ، والروم ، والهند ، ثم يزوج بين أمة وأمة ، فيذكر « أن العسرب والهند يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم الى تقرير خواص الأشياء ، والحكم بأحكام الماهيات والحقائق ، واستعمال الأمور الروحانية . والروم والعجم يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم الى تقرير طبائع الأشياء والحكم بأحكام الكيفيات والكميات ، واستعمال الأمور الجسمانية ، (ص ٣ من الملل والنحل - طبعة لبيتسك) .

فها هنا قد وقع الشهرستانى على مميز أصيل يميز بين وجهتين للنظر ، احدهما تمس فى الأشياء جوهرها الباطن ، وأخرى تنظر اليها من صفاتها الظاهرة كيفاً وكماً ، لكنه قد فاتته - فيما أعتقد - إمكان التقاء النظرتين فى أمة واحدة ، ولو قسمنا الأمم الأربع التى ذكرها فى الفقرة السابقة بناء على الراى الذى بسطه ، لجعلنا الهند من القسم الأول ، والروم من القسم الثانى . والعرب والعجم بين بين ، تجتمع فيهما النظرتان معا .

اننى أعتقد أن التفكير الفلسفى فى أمة من الأمم مفتاح هام لفهم طبيعتها ، فليس من المصادفات العارضة أن نرى الفلسفة الفرنسية عقلية ، والفلسفة الانجليزية تجريبية حسية ، والفلسفة الألمانية ميتافيزيقية مثالية ، والفلسفة الأمريكية براجماتية عملية ... فماذا نرى فى الفلسفة الاسلامية مما يدلنا على طابع الشرق الأوسط ؟

نرى المشكلات المعروضة للبحث هى مشكلات دينية ، لكن طريق معالجتها طريقة عقلية منطقية ، فلا فرق إطلاقاً بين فلاسفة الشرق الاسلامى من جهة وفلاسفة الغرب المسيحى (فى العصور الوسطى) من جهة أخرى لا فى نوع المشكلات ولا فى منهج البحث ، اللهم الا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته من العقيدة الاسلامية ، والفريق الثانى مسيحى يختار مشكلاته من العقيدة المسيحية ، لكن كل فريق من الفريقين يلتزم للعقيدة أساساً من العقل ، مستعيناً فى ذلك بأدوات من الفلسفة اليونانية ، وبالمنطق الأرسطى على وجه الخصوص .

فهؤلاء هم المعتزلة من فرق المتكلمين : فريق يصطنع منهج العقل في تأويل ما أرادوا تأويله من مسائل العقيدة فافترض - مثلا - أن المسألة المطروحة للبحث هي حرية ارادة الانسان التي معناها أن الانسان هو الذى يخلق أفعاله ولذلك فهو مسئول عنها ، ففي استطاعته أن يفعلها وأن يتركها حينما يشاء ، فكيف كانوا يقيمون الدليل العقلي على هذه الحرية الانسانية التي آمنوا بها ؟ انك لتراهم ينهجون في ذلك النهج الذى يضع المقدمات ويستدل النتائج ، وهو نهج العقل والعلم ، فيقولون : ان سلوك الانسان في حياته ليس كله من صنف واحد ، فهناك حركات للجسد تشعر فيها بأننا مضطرون اليها ، وأخرى نشعر فيها بأن زمامها في أيدينا ، فمن النوع الأول حركة المرتعش من البرد مثلا ، ومن النوع الثاني حركة من يرفع ذراعه كيؤدي بها عملا يريد ، فلو كان الانسان مجبرا لا سلطان له على مسلكه لما كان هذا الفرق بين النوعين من السلوك ، هذا الى أنه لو لم يكن الانسان خالق أفعاله الارادية ، لما كلفه الله أن يعمل كذا ويترك كذا من الأعمال ، ولما كان هناك معنى للثواب والعقاب ، بل لما كان هناك أية فائدة في ارسال الأنبياء لاصلاح الناس ، اذ كيف يصلحون الناس اذا كان الناس لا يملكون من أمرهم شيئا ؟ واذا كان الله هو الذى خلق للانسان أفعاله ، فكيف يغضب من بعض ما خلق ؟ .

فانظر الى مثل هذا الحجاج وقارنه بنوع الكتابة

الواردة في أسفار الشرق الأقصى ، تجد منطقاً عقلياً في الأول ، وعبارة وجدانية في الثانية ، فإذا تذكرنا أن المسألة المعروضة هي مسألة دينية أقرها الإنسان بوجوده أولاً ثم جاء المعتزلة فأيدوها بالبرهان ، جاز لنا أن نقول إن الوجدان والعقل في مثل هذا يجتمعان .

وهؤلاء هم فريق « الفلاسفة » المسلمين تقرأ لهم فترى منهجاً عقلياً منطقياً كهذا الذي رأيته عند المعتزلة ، فانظر إلى الكندي - مثلاً - يشرح العقل الانساني وقواه ، فيحلله تحليلاً منطقياً ويقول إن له درجات أربع : ثلاث منها فطرية في النفس ولا تكون النفس نفسها إلا بها ، وأما الرابعة فقد جاءت إليها من خارج ، وهي مستقلة عنها وتستطيع أن تفارقها لتقوم بذاتها ، ومن ثلاثة القوى الفطرية واحدة موجودة بالقوة كما يوجد فن الكتابة عند من تعلم كيف يكتب ، وثانية تخرج ما كان موجوداً بالقوة ليكون موجوداً بالفعل ، كما يخرج الكاتب فن الكتابة من حالة الكمون إلى حالة الظهور حين يكتب شيئاً معيناً ، وثالثة هي الذكاء المتضمن في عملية الإخراج السالفة ، وأما العقل الذي يأتي إلى الإنسان من خارج نفسه فهو هبة من الله يفيضها على الإنسان ، وهو وإن حرك الجسد فليس جزءاً منه ، أعني أنه لا يعتمد في علمه على تحصيل الحواس .

أو انظر إليه وهو يحلل الحركة إلى ستة أنواع : اثنتان تكونان في المادة نفسها ، فهي إما حركة تسير

بالمادة نحو التكوين والانشاء ، واما حركة تسير بها
نحو التحلل والفساد ، واثنتان تكونان في كمية الشيء ،
فهي اما حركة تسير به نحو الزيادة واما حركة تسير به
نحو النقصان ، وحركة خامسة تطرأ على كيفيات الشيء حين
تغير صفاته فيكون أصفر بعد أن كان أخضر مثلاً ، وسادسة
تطرأ على وضع الشيء فيكون هنا الآن ثم يصبح هناك -
والزمان عنده هو حقيقة متصلة بالحركة ، فلولا حركة
الأجزاء والأجسام لما استطعنا أن نقول عن شيء أنه بعد
كذا أو قبل كذا من الأشياء . . . وأما المكان فهو السطح
الملامس لجسم ما ، فإذا أزيح الجسم لم يبطل المكان ، لأن
المكان الذي سيمتلئ في الحال بجسم آخر كهواء أو ماء .
يكون له نفس السطح الملامس الذي كان يحيط بالجسم
الأول ، أي أن المكان ليس في ذاته جسماً ، ولكنه السطح
الذي يمس ظاهر الجسم ويحيط به .

فماذا ترى في مثل هذا التحليل ؟ أترأه دالاً على
نظرة عقلية منطقية تحليلية ، أم تراه تعبيراً فيه اللمسة
الجمالية وحدها ؟

ثم انظر الى الفارابي كيف كان يتناول مسائله ،
انظر اليه مثلاً يقيم البرهان المنطقي على وجود الله فيقول :
ان كل موجود جاء بعد أن لم يكن ، لا بد أن يكون قد
سبقته علة هي انتى سببت وجوده . وهذه العلة لا بد أن
تكون بدورها نتيجة لسبب سابق لها ، وهكذا حتى تصل
الى علة أولى لم تسبقها علة أخرى ، لكنها هي التي سببت

نفسها ، اذ بغير هذا الفرض سنظل ننسب كل علة الى أخرى سابقة لها الى مالا نهاية ، وهذا التسلسل في العلل الى غير نهاية شيء مستحيل على العقل أن يقبله ، وهذه العلة الأولى هي الله ، ومعرفته هي الغاية من الفلسفة ، وذلك بديهي لأنك تقصد من الفلسفة أن تفهم الوجود ، ولا سبيل الى هذا الفهم ان لم تعلم علة ظواهره ، فاذا عرفت الله معرفة صحيحة ، فقد عرفت علة العلل ، وبذلك تفهم الأشياء ، غير أن الله لا يمكن تعريفه لأن تعريف الشيء يكون بذكر الجنس والفصل ، أي بذكر جنسه الذي ينتمي اليه وبذكر الصفة الذاتية التي تفصل النوع الذي تعرفه عن سائر الأنواع التي تدخل معه تحت ذلك الجنس ، ولما كان الله لا يقع تحت جنس ، وليس هو نوعا من الأنواع حتى نذكر الصفة التي تفصله عن تلك الأنواع التي تقع معه في مرتبة واحدة ، فليس يمكن تعريفه ، فكيف إذن نعرفه اذا لم نستطع تعريفه ؟ نعرفه بصفاته : فهو واحد ، وهو كامل ، وهو قادر الى آخر الصفات التي تصفه تعالى .

فالوجود ضربان : وجود واجب ، أي أنه لا يمكن في حكم العقل ألا يكون ، ووجود ممكن أي أن العقل يتصور امكان وجوده وامكان عدم وجوده ، والله واجب الوجود ، لأن العقل يستحيل أن يتصور سلسلة من العلل بغير علة أولى ، وكل شيء آخر غير الله هو ممكن الوجود لأن العقل يتصور وجوده وعدم وجوده على السواء ، وعلى

ذلك تكون الأشياء كلها مفتقرة الى أسباب تعلل وجودها ،
والله وحده هو الذى لا سبب لوجوده غير نفسه •

فماذا ترى فى مثل هذا السياق ؟ أترأه صادرا
عن عقل منطقي أم ترأه تعبيرا عن شعور ووجدان ؟ أترأه
محكم الحلقات نتائج ومقدمات ، أم ترأه قفزا من قول
الى قول بغير صلة ولا رباط ؟

هذه لمحات قصار سراع نستشهد بها على أن عقلية
الشرق الأوسط لها من الطابع المنطقي ما للعقل الغربى
سواء بسواء • يضئاف اليها قلب المتدين ووجدان
الفنان •

ذلك

أنه الى جانب الفلسفة الاسلامية القائمة على منطق العقل ، ترى جماعة المتصوفة المسلمين يلجأون لمعرفة الحق الى شئ غير العقل ومنطقه ، اذ يلجأون الى الحدس المباشر ، أى انهم يلجأون الى دمج أنفسهم فى الحق دمجا يتيح لهم أن يشهدوه شهودا مباشرا وأن يتذوقوه ، وهذه - كما أسلفنا لك القول فى مواضع كثيرة - هى نفسها وسيلة الفنان فى الادراك ، فهذا هو « ذو النون » المصرى المتصوف (توفى ٨٥٩ م) يقول فى عبارة صريحة : « ان المعرفة الحقيقية بالله ... ليست من علوم البرهان والنظر ، التى هى علوم الحكماء والمتكلمين والبلغاء ، ولكنها معرفة صفات الوجدانية التى لأولياء الله خاصة ، لأنهم هم الذين يشاهدون الله بقلوبهم ، فيكشف لهم ما لا يكشفه لغيرهم من عباده » ، وكذلك يقول : « المعرفة الحقيقية بالله هى أن ينير الله قلبك بنور المعرفة الخالص » ، « والعارفون بالله فانون عن أنفسهم ، لا قوام لهم بذواتهم ، وانما قوامهم من حيث ذواتهم بالله ، فهم يتحركون بحركة الله ، وينطقون عن الله

بما يجريه على ألسنتهم ، وينظرون بنور الله فى أبصارهم -
وهكذا ترى « ذا النون » جريا على سنة المتصوفة
جميعا - يجعل الادراك دمجا للذات العارفة فى الموضوع
المعروف ، فلا يكون هنالك إلا حق واحد ، فيه اتحد
الانسان بالله ، اذ تفنى ذاتية الانسان بزوال صفاته
البشرية جميعا ، بحيث لا يكون له بعدئذ بقاء إلا بما قد
أفنى نفسه فيه من صفات الله وتلك حالة شديدة
الشبه بحالة « النرفانا » التى حدثناك عنها حين حدثناك
عن الشرق الأقصى ، فقلنا ان الفرد الناظر بحدسه المباشر
الى محيطه الكونى ، انما ينمحي فيه انحاء تاما ، فينمحي
تبعاً لذلك وهمه بأن له وجوداً حقيقياً خاصاً به .

ولن شاء كذلك أن يقرأ « تائية » عمر بن الفارض
(ولد بالقاهرة ١١٨٢ م وتوفى بها ١٢٣٥ م) التى ترقى
الى أن تكون آية من آيات الأدب الصوفى فى انعام كله ،
فهو فى هذه القصيدة العصماء يتكلم بلسان الصوفى
الذى وصل الى مقام « الاتحاد » ، وفيها يصف فناء
ذاته فى محبوبه (الذات الالهية) بأنها حالة تتجرد فيها
النفس من رغباتها وميولها وبواعثها ، بحيث تتعطل
ارادتها وتموت ، فاذا ماتت الارادة أصبحت النفس طوع
الارادة الالهية تحركها كيف تشاء ، وهذا هو حب الله لها ،
ولكن المحب والمحبوب يكونان شيئاً واحداً ، فيتحد
العابد والمعبود ، والعاشق والمعشوق فى شخصية واحدة :

كلانا مصل واحد ساجدا الى
حقيقته بانجمع في كل سجدة
وما كان لي صلي سوى ولم تكن
صلاتي لغيري في ادا كل ركعة



فلا حي الا من حياتي حياته
وطوع مرادى كل نفس مريدة
ولا قائل الا بلفظي محدث
ولا ناظر الا بناظر مقلتي
ولا منصت الا بسمعي سامع
ولا باطش الا بازلي وشهدتي
ولا ناطق غيري ولا ناظر ولا
سميع سوائي من جميع الخليقة

وهكذا عبر ابن الفارض عن الحالة الصوفية « التي
يفنى فيها العبد عن صفاته البشرية ليتحقق وجوده بصفات
الربوبية » .

ثم اقرأ قوله العلاج المشبهورة « أنا الحق ، التي
صاغ بها مذهبه في وحدة الوجود صياغة مختصرة واضحة ،

فهو يرى أن الانسان اذا ما ظهر نفسه وصفها بأنواع
الرياضة والمجاهدة والزهد ، وجد حقيقة الصورة
الالهية التي فيها الله ، لأن الله خلق الانسان على
صورته ، وهو في ذلك يقول : تجلى الحق لنفسه في
الأزل ، قبل أن يخلق الخلق ، وقبل أن يعلم الخلق ،
وجرى له في حضرة أحديته مع نفسه حديث لا كلام فيه
ولا حروف ، وشاهد سبحات ذاته في ذاته ، وفي الأزل
- حيث كان الحق ولا شيء معه - نظر الى ذاته فأحبها
وأثنى على نفسه ، فكان هذا تجليا لذاته في ذاته في صورة
المحبة المنزهة عن كل وصف وكل حد ، وكانت هذه
المحبة علة الوجود والسبب في الكثرة الوجودية ، ثم
شاء الحق سبحانه أن يرى ذلك الحب الذاتى ماثلا في
صورة خارجية يشاهدها ويخاطبها ، فنظر في الأزل ،
وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كل صفاته وأسمائه
وهي آدم الذي جعله الله صورته أبد الدهر ، ولما خلق
الله آدم على هذا النحو عظمه ومجده واختاره لنفسه ،
وكان من حيث ظهور الحق بصورته فيه وبه هو هو .

ونختم حديثنا عن الجانب الصوفي من الثقافة
الاسلامية بكلمة عن أبي حامد الغزالي الذي كثيرا ما قال
المسلمون عنه : « لو كان بعد النبي محمد نبي لكان الغزالي
ذلك النبي » ، وكلنا يعلم كيف بدا له في سن الصبا أن
يثرك الأخذ بالعقائد والآراء تقليدا لسواه ، وكيف أخذ
يبحث عن الطريق الحقيقي لتحصيل العلم اليقيني ، فلما

أعجزه ذلك وقع في غمرة من الشك ، حتى اعتراه المرض
الى أن أنقذه الله من ضلاله ، وقذف بنوره في قلبه ، فاستعاد
قواه ، وبدأ يفكر من جديد ويبحث من جديد ، فكان أن
هداه الله الى كتب الصوفية فوجد فيها طلبته ، كما وجد
في طريقهم سبيلا الى الحق واليقين .

أخذ الشك فنازعته نفسه وتجاذبتة العوامل المختلفة
بين أن يضحى بجاهه العريض وشهرته الواسعة - اذ كان
أستاذ العلوم الدينية بالمدرسة النظامية ببغداد - وبين أن
يخرج عن كل هذا الى حياة الزهد والعزلة بعد ما أيقن
أن « نيتته في التدريس غير خالصة لوجه الله ... وأن
كل ما فيه من العلم والعمل رياء وتخيل » فأدى به طول
التردد وحدة الصراع النفسى الى المرض ، فالتجأ
الى الله ، فأجابه الله وسهل على قلبه الاعراض عن الجاه
والمال والأهل والولد والأصحاب ، فترك بغداد وعاش
عيشة العزلة عشر سنوات تعلم في أثنائها التصوف لا عن
طريق العلم والكتب فحسب ، بل عن طريق العمل أيضا
وأخيرا عاد الى طوس مسقط رأسه بخراسان بعد أن
استأنف التدريس مدة يسيرة ومات بها عام ١١١١ م .

يحكى لنا الغزالي ذلك عن نفسه في كتابه « المنقذ
من الضلال » ، وهو في هذا الكتاب يميز بين مرحلتين من
مراحل الطريق الذي وصل به الى الله ، أما المرحلة الأولى
- وهي مرحلة الكشف الالهى الذى نجاه الله به من غائلة
الشك - فيقول فيها : « فأعزل هذا الداء ، ودام قريبا

من شهرين ، أنا فيهما على مذهب السفسطة بحكم الحال لا بحكم النطق والمقال ، حتى شفى الله تعالى ذلك المرض ، وعادت النفس الى الصحة والاعتدال ، ورجعت الضرورات العقلية مقبولة موثوقا بها على أمن ويقين ، ولم يكن كل ذلك بنظم دليل وترتيب كلام ، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة ، - والجملة الأخيرة من هذا النص هي خلاصة ما نريد أن نجعله علامة مميزة لثقافة الشرق الأوسط كلها ، وهي أن ثمة طريقين للادراك لا طريقا واحدا ، أحدهما هو الأدلة العقلية المجردة ، وذلك هو أساس العلم والثاني هو اللمسة الذاتية المباشرة ، وذلك هو أساس الإيمان وأساس التصوف ، وأساس الفن على حد سواء .

وأما المرحلة الثانية من مراحل توبته ، ففيها يقول انه بعد أن استعرض أقوال المتكلمين والفلاسفة ، « ... أقبلت بهمتي على طريق الصوفية ، وعلمت أن طريقتهم إنما تتم بعلم وعمل ، وكان حاصل علمهم قطع عقبات النفس ، والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفقاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها الى تخلية القلب عن غير الله تعالى وتحليته بذكر الله ، وكان العلم أيسر على من العمل فابتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم .. وغير ذلك من كلام مشايخهم ، حتى اطلعت على كنه مقاصدهم العلمية وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقهم بالتعلم والاستماع »

وظهر لى أن أخص خواصهم ما لا يمكن الوصول اليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال ، وتبدل الصفات ، فكم من الفرق بين أن يعلم حد الصحة وحد الشبع وأسبابهما وشروطهما ، وبين أن يكون (الجسم) صحيحا وشبعان وبين أن يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ، بل السكران لا يعرف حد السكر وعلمه ، وهو سكران وما معه من علمه شيء ، والصاحي يعرف حد السكر وأركانه وما معه شيء من السكر فعلمت يقينا أنهم (أى الصوفية) أرباب أحوال لا أصحاب أقوال ، وأن ما يمكن تحصيله بطريق العلم فقد حصلته ، ولم يبق الا ما لا سبيل اليه بالسمع وبالعلم ، بل بالذوق والسلوك . . . »

هذه التفرقة التى وصفها الغزالي وصفا ينبض بالتجربة الوجدانية الحية ، بين العلم العقلى بشيء وأن يحيا الانسان ذلك الشيء حياة حقيقية ، هى نفسها التفرقة بين نظرة العالم من جهة ونظرة الفنان من جهة أخرى ، وقد تمثلت الأولى على الأغلب فى ثقافة الغرب ، وتمثلت الثانية على الأغلب فى ثقافة الشرق الأقصى ، وتجاورت النظرتان فى الشرق الأوسط .

هما اذن نظرتان ينظر الانبسان باى منهما الى نفسه والى العالم ، او ينظر بكليتهما : بهذه مرة وبذلك اخرى ، ذلك ان الانسان اذ يقف ازاء الحقيقة الخارجية ، فاما ان ينظر اليها خلال ذاته فيشبهها بنفسه تشبيها يدمج الطرفين فى كائن واحد ، وتلك هى وقفة الفنان والمتصوف ومن لف لفهما ، واما ان ينظر اليها وكأنه متفرج يتابع ما يجرى أمامه على مسرح الحوادث فيصفه وصفا يصلح لنفسه ولغيره من الناس على حد سواء ، بل انه ليشبه نفسه هذه المرة بما يرى بحيث يجعل من نفسه حدثا من الأحداث يلاحظ ويوصف ، كما تلاحظ سائر الأحداث وتوصف ، وتلك هى نظرة العالم ومن يجرى مجراه فى التفكير ، وثالث الفروض أن يجمع المرء بين النظرتين ليفرق بهما بين امرين ، فان كان موضوع النظر وجدانا ينبض به قلبه ازاء الكون نظر اليه بالنظرة الاولى فكان فنانا او متصوفا ، وان كان موضوع النظر ظواهر الأشياء الخارجية ، نظر اليه بالنظرة الثانية فكان عالما او ذا نزعة علمية ، وبديهي أن كل

انسان ينظر بالنظرتين معا حسبما يكون موضوع النظر ، لكن أحد الأطراف قد يغلب عند فرد بالقياس اليه عند فرد آخر ، فمن الناس من يجعل معظم النظر الى ذاته ومنها ينتقل الى سواها ليصيبه على غرارها ، ومنهم من يجعل معظم النظر الى عالم الأشياء الخارجية ومنها ينتقل الى ذاته ليفهمها على نحو ما قد فهم تلك الأشياء ، ثم من الناس من يتعادل عنده الطرفان أو يكادان ، ولقد زعمنا لك أن النظرة الأولى هي طابع الشرق الأقصى ، وأن النظرة الثانية هي طابع الغرب ، وأما تآلف النظرتين فهو مميز تميزت به ثقافة الشرق الأوسط .

ونزيد هذه التفرقة توضيحا فنقول انه محال على الانسان - مهما تكن نظرتة الى نفسه والى العالم الخارجى - أن يقف عند مدركاته المباشرة كما تأتى مجزأة على لحظات الزمن المتتالية وموزعة على نقاط المكان المتفرقة ، فالعين تتلقى لمعة من الضوء هنا ولمعة من الضوء هناك ، والأذن تسمع رنة من الصوت الآن ورنة بعد لحظة ، والاصابع تلمس هذا هنا وذلك هناك وهلم جرا - فهل نقف عند كل واحدة من تلك الانطباعات كأنما هي حقيقة مستقلة قائمة بذاتها ؟ ذلك ما أقول عنه انه محال على الانسان أن يقتنع به ، والا لوجد نفسه أمام خضم هائل من الجزئيات المتفرقات التى لا ينتظمها عقد ولا ينسقها بناء ، إذن فماذا هو صانع ازاءها ، انه يجاوزها الى مبدأ أعم يطويها تحت جناحة ، وبها هنا يكون الاختلاف الأصل

بين نظرة ونظرة وبين ثقافة وثقافة ، فمن الناس من ينتهى الى مبدأ شامل يضم هذه الجزئيات المتفرقة الفرادى ، ثم يقول عن ذلك للمبدأ انه هو الحق الثابت الدائم الأزلى الأبدى الخالد ، لماذا ؟ لأنه يقول انه قد عاينه معاينة ببصيرته وشاهده شهودا بوجدانه ، ولا سبيل الى الشك فيما تعاينه على هذا النحو وتشاهده ، ولكن من الناس أيضا من ينتهى الى مبدأ شامل يدرج تحته هذه الجزئيات الحسية المتفرقة غير أنه لا يدعى لهذا المبدأ سوى أنه فرض يفترضه ويعرضه للتحقيق واثبات الصديق ، بما يشاهده وبما يجريه من تجارب ، ووسيلته الى ذلك هي أن ينتزع من هذا الفرض المفروض نتائج التي تترتب عليه ، ثم يعود الى عالم المحسّسات لينظر : هل هذه النتائج صادقة على الواقع أو غير صادقة ؟ فان كانت الأولى ظل محتفظا بالمبدأ الذى افترضه لنفسه ليفسر به الجزئيات المتفرقة ، وأما ان كانت الثانية فهو لا يتردد فى التناكر لفرضه وانكاره ، ليحل محله مبدأ آخر يفترضه لتفسير وقائع العالم المحسوس كما تقع لبصره وسمعه ، ولهذا تجد تاريخ المعرفة عند هذا الفريق الثانى متغيرا متبدلا يفرغ من مرحلة ليبدأ فى سيره مرحلة جديدة ، لأنه يرفض مبدأ كان قد افترضه ثم ثبت له بطلانه فنبذه ليفرض مبدأ آخر ، على حين تجد تاريخ المعرفة عند الفريق الأول على كثير جدا من الثبات والدوام ، وفيه يكون التغير اذا كان المبدأ الأول المأخوذ به متصفا بالثبات والدوام ؟

ان الفريقين من الناس حين يجاوزان حدود الجزئيات المحسنة لينصرف كل منهما الى المبدأ العام الشامل ، يكونان عندئذ على اختلاف في طبيعة ذلك المبدأ وكنهه ، فأما أحدهما فيرى نفسه ازاء حقيقة أدركها ادراكا ناصعا لأنه شاهدها بروحه - ان صح هذا التعبير - لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع التعبير عنها بكلمات مستقيمة المعنى كهذه الكلمات والعبارات التي يتفاهم بها الناس في حياتهم اليومية وفي أمور معاشهم ، لذلك تراه يلجأ الى انعبارات والكلمات التي توميء وتوحى ، لا التي تصف وتحدد ، ومن هذا القبيل تجد جميع الكتب والأسفار الدينية والصوفية في الثقافة الشرقية ، وتلك هي لغة الفن ، وأما الفريق الآخر فيرى نفسه ازاء حقيقة يفرضها لنفسه فرضا لكي يستنبط منها النتائج ، ولذلك فهو مضطر أن يسوق تلك الحقيقة في عبارة محددة دقيقة ، ومن هذا القبيل تجد جميع الكتب العلمية في ثقافة الغرب ، وتلك هي لغة العلم النظري ، حتى لتبلغ بها الدقة والتحديد أن تستغنى عن الكلمات المألوفة في لغة الحديث الجارية لما يحيط بها من غموض ، برموز ترمز بها الى المعنى المحدد المراد على سبيل الاصطلاح الذي لا يحتمل اللبس .

الشرق والغرب كلاهما متفق على أن العين ترى والأذن تسمع ، لكن ما هذا الذي تراه العين وتسمعه الأذن ؟ يجيبك الشرقي انه آيات يتبدى فيها الواحد الأبدى ويتجلى ، ليصبح بآياته مرئيا مسموعا ، لكنه هو وحده

الخالد الباقي ، وأما هذه الآيات الدالة على وجوده فالى
زوال سريع أو بطيء على حد سواء ، ويجيبك الغربى انه
ظواهر يرتبط بعضها ببعض على صور مطردة. فإذا نحن
كشفنا عن هذا الاضطراب فقد كشفنا عن القوانين التى
تسير الأشياء على سبيلها . هكذا يجيب كل من الفريقين ،
فإذا سألت صاحب الجواب الأول : ما برهانك ؟ لم يكن
لديه برهان يقدمه سوى أن تروض نفسك رياضة حتى
تستطيع أن تدرك ما قد أدركه ، فليس الادراك الوجدانى
هما تقام عليه البراهين ، لكنه يمارس ويعانى . ويختبر
بالنفس ، وهل يستطيع محب أن ينقل اليك لوعنة
قلبه بالبرهان ؟ . أما اذا سألت صاحب الجواب الثانى :
ما برهانك على أن قانون الجاذبية - مثلا - يفسر كل
الظواهر الفلانية ، وجدت عنده ما يقوله على سبيل
البرهان .

ثقافة الشرق هى من قبيل ما يستطيع صاحبه أن
يقطع بيقينه لأنه قد أحس به بقلبه ، وثقافة الغرب هى
من قبيل ما يطلب على صدقه البرهان لأنه قائم على التفكير
النظري والمنطق العقلى ، فان تكلم الأول جاء كلامه مرتعشا
بهزة الوجدان الشاعر ، واذا تكلم الثانى جاءت عبارته
باردة فى رمزها ، لأن حرارة العاطفة غدت ثم تشينها
وتعيبها ، كلام الأول ناطق بما تضطرب به النفس من
داخل ، وكلام الثانى راسخ الى ما يشار اليه من ظواهر
الخارج .

وهذا الفارق نفسه كائن بين الفن هنا والفن هناك -
على وجه العموم - لأن الفن الشرقى فى شتى عصوره
وفى جميع أصقاعه لم يكن يراد به أن يصور الحقيقة
الجزئية الخارجية تصويرا يستهدف التمثيل الدقيق
لكل تفصيلات الشيء المصور ، وان شئت فانظر
الى التصوير المصرى القديم الذى هو أقرب الى
التخطيط الذى قلما يراعى قواعد المنظور - عن عمد لا عن
جهل من الفنان - أو انظر الى التصوير الهندى للآلهة
والآلهات ذوات الأذرع الكثيرة والرموس المتعددة وما إليها ،
ذلك لأن الفنان الشرقى يرسم الحقيقة كما تقع فى وعيه
لا كما هى قائمة فى الطبيعة الخارجية ، وأما زميله الغربى
- لو استثنينا الثورة الفنية الحديثة فى الأعوام الستين
أو السبعين الأخيرة - فقد كان يراعى أن تجيء الصورة
وكانها - بإبعادها الثلاثة - تمثال منحوت فى الحجر ،
وذلك لأنه أراد دائما أن تجيء الصورة مطابقة للمصور
حتى لتقول فى غير عناء : هذه صورة لذلك الشخص أو
ذلك الشيء . وما دلالة ذلك فيما نحن بصدد الحديث
عنه ؟ دلالة أن الثقافة الشرقية بشتى نواحيها من دين
وفن وفلسفة تعبيرات تخرج ما تضطرب به النفس من
وجدان ، على حين أن الثقافة الغربية بجميع ألوانها من
علم وفلسفة وفن لا تخلو أبدا من الرمز الى ما هو كائن
خارج النفس الانسانية بكل ما فيها من جيشان .
فكأنما الفنان الشرقى حين يصور لك شيئا فإنما
يريد لك أن تقف عند المادة المعروضة لذاتها وفى ذاتها ،

لأنها هي نفسها الحق كله ، وأما الفنان الغربي - وأعيد هنا مرة أخرى اثني أستثنى الثورة الأخيرة في الفن الغربي - فيعرض لك أثره الفني لا لتستمتع به في حياته ولذاته ، بل لتنتقل بعد ذلك من الأثر إلى المؤثر ، من الصورة إلى المصور ، من الرمز إلى الرموز إليه ، كأن الصورة الفنية عنده ضرب من الكلام العلمي الذي يقال ليبدل على أشياء تقع خارج الكلام نفسه ، فهي ليست مكتفية بذاتها لأنها ليست هي الحق كله ، إنما يكملها الطرف الآخر الخارجى الذى جاءت الصورة لتصوره وتشير إليه ، فلو توسعنا فى القول بخيىث نقول إن الرمز - كائننا ما كان - اذا أريد به أن يشير إلى مرموز إليه ، كانت المنفعة هي أساس استخدامه ، وأما اذا أريد به أن يكون نهاية فى ذاته ولا يرمز إلى شيء سواه ، كانت النشوة الجمالية هي أساس استخدامه ، أقول أننا اذا أطلقنا القول على هذا النحو اتوسع ، جاز لنا أن نقول إن ثقافة الغربى هي ثقافة المنتفع وثقافة الشرقى الاصلية هي ثقافة المخمور بعاطفته المنتشى بوجدانه ، فالأولى هي ثقافة العالم ، والثانية هي ثقافة الفنان .

وان خير وسيلة تدرك بها الفرق الشاسع بين الثقافتين ، هي أن تقلب النظر فى نماذج تمثل كلا منهما : فقارن - مثلاً - بين رجل يقول وهو يتحدث عن حقائق الكون : « ان الأجسام تتجاذب بنسبة تطرد مع حاصل ضرب كتلتى الجسمين المتجاذبين ، وبنسبة

عكسية مع مربع المسافة بينهما ، أو يقول : « ان ضغط
الغاز مضروباً في حجمه يساوى مقداراً ثابتاً اذا ظلت
درجة الحرارة على حالها ، وهكذا - قارن هذه الأقوال
وأمثالها بأقوال الحكماء الشرقي وهو يعلم تلميذه حقيقة
الكون :

« اذا قطعت هذه الشجرة عند جذورها ، فانها
تقطر لأنها حية ، واذا قطعتها عند وسطها ، فانها تقطر
لأنها حية ، واذا قطعتها عند قمته ، فانها تقطر لأنها حية ..
أما ان خرجت الحياة من أحد فروعها فانه يذوى ...
فاعلم - كذلك - أن هذا الجسد مائت ولا ريب اذا خرج
منه الواحد الحي ، ولكن الواحد الحي لا يموت ، ومن
جوهره الدقيق جاء الوجود ، انه الحق ، انه الروح ،
انه أنت » .

وفي درس آخر يقول الحكماء نفسه الى تلميذه :
الحكيم - صنع هذه القطعة من الملح في الماء وعد الى
غدا .

التلميذ - قد وضعتها ...

الحكيم - ايت لي بالملح الذي وضعته في الماء
بالأمس .

التلميذ - لست أراه .

الحكيم - ذق الماء ، كيف مذاقه ؟

التلميذ - انه مالح .

الحكيم - دع الماء وتعال فاجلس الى جوارى ...
ان الملح موجود ولست تراه ، كذلك لست ترى الموجود
ها هنا فى دخيلة اجسامنا ، ولكنه مع ذلك موجود ، ومن
وجود هذه الجوهز الدقيق جاء الوجود ، انه الحق انه
الروح ، انه انت ، .

كذلك يتكلم العالم ، وهكذا يتكلم الفنان .

تاريخ الفكر في الغرب - الا اقله - هو تاريخ العقل
النظري ، وتاريخ الفكر في الشرق - الا اقله
- هو تاريخ الادراك الصوفي والحاسة الجمالية ،
فللغرب نزعة عقلية منطقية علمية الا ريشما يثور على نفسه ،
والشرق نزعة روحانية تصوفية فنية الا ريشما يثور
على نفسه ، والنزعتان تتجاوران متكاملتين في الشرق
الأوسط ، فلتن أخطأ من قال عن الشرق والغرب انهما شيء
واحد ، فكذلك أخطأ من قال عنهما انهما نقيضان لا يلتقيان
في رقعة واحدة ، لأنهما قد اجتمعا في الشرق الأوسط ،
وكذلك هما مجتمعان في كرة أرضية واحدة ، والأصوب
أن يقال انهما نزعتان متكاملتان في كل فرد ثم في كل أمة
بنسب تختلف في فرد عنها في فرد آخر ، وفي أمة عنها
في أمة أخرى ، بل ان النسبة بينهما في الفرد الواحد
وفي الأمة الواحدة لتختلف في مرحلة من العمر عنها في
مرحلة أخرى ، فاذا ما أسرفت أمة في ميلها نحو منطق
العلم مثلا ، كان الأرجح أن يجيئها من يذكرها بأنه لا بد
للانسان من دفء العاطفة ، وكذلك حين تسرف أمة في

حياتها العاطفية يغلب أن يظهر من بنيتها من يحاول الجأها
بشكائهم العقل ومنطقه .

ففى الغرب الذى يتميز بالعقل النظرى أكثر ممسا
يتميز بالحدس المباشر الذى يرى الحقيقة رأسا بغير
وساطة الأدلة وخطوات الاستنباط ، فى هذا الغرب نفسه
من الفلاسفة من ينهضون للحد من سلطان العقل لكى يتاح
للإدراك الحدسى أو ان شئت فقل الإدراك الوجدانى ، أن
يدرك من الخفائى ما ليس فى وسع العقل أن يدركه ،
ونسوق لذلك مثلا « هنرى برجسون » الذى راعه أن
يلقى الناس بزمامهم الى العقل دون غيره ، فينتهوا الى
اثبات ما يثبت به العقل وانكار ما ينكره ، على حين انه
يصلح لشيء ولا يصلح لشيء آخر ، ولا بد من وسيلة
ادراكية أخرى ندرك بها بواطن الأمور ما دام العقل مقتضرا
فى ادراكه على ظواهرها ، وهذه الوسيلة الأخرى هي
« الحدس » المباشر .

فبالحدس يدرك الانسان الكل جملة واحدة ، وبالعقل
يدرك الأجزاء وما بينها من علاقات ، بالحدس يدرك ماهية
الشيء وجوهره من حيث هو كائن موجود لذاته وبذاته ،
وبالعقل يدرك أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين سائر
الأشياء ، نعم ان فى مقدور العقل أن يفهم الحقائق الساكنة ،
أعنى الأشياء التى تقتصف بالقصور الذاتى ، والتى تدوم
على حالة واحدة بعينها ، أما الحياة فى تيارها الجارف
السيال فوق مستطاع العقل ادراكها ، فى مقدور العقل

أن يتناول مركباً فيحلله الى أجزائه ثم يركبه وهكذا ،
ما دامت أجزاء المركب باقية على حالها بغير زيادة تضاف
اليها ولا نقص يأخذ منها ، ولكن الحياة ليست على هذا
السيكون وهذا الثبات ، بل هي دائبة السير على مر الزمن ،
وتتبدل وتضيف الى نفسها فى كل لحظة جزءاً جديداً ، لأن
كل لحظة زمنية فيها الماضى كله مضافاً اليه هذه اللحظة
الجديدة ، فان أراد العقل أن يفهم الحياة أو مر الزمان ،
أفلتت منه هذه الاضافات التى تستجد فى كل لحظة ، ولو
كان العقل قادراً على فهم الحقيقة كلها كاملة منذ الأزل
لكان معنى ذلك أن الحقيقة بدأت كاملة منذ الأزل ، وليس
الامر كذلك فى حالة الحياة مثلاً ، وهى التى تزيد - كما
قلنا - على مر الزمن .

فهل كتب على الانسان أن يفهم الحياة وأن يفهم
غير الحياة من الحقائق التى ما تنفك نامية مترقية ما دام
عقله لا يدرك الا ما هو ثابت على حالة واحدة ؟ هل كتب
عليه ألا يرى الحياة الا فى صورتها للظاهرة التى تتبدل
فى سلوك الكائنات الحية حركات فى المكان ، فلا يتاح
له أن يخرج اليها فى محرابها ليراها وهى فى نشاطها
المبدع الخلاق ؟ ألا انه لو كان العقل هو وحده أداة المعرفة ،
ولا أداة لنا سواء ، فسيظل سر الحياة مغلقاً خافياً
على البشر الى أبد الآبدين ، لكن لا ، ان سيال الحياة
الذى يأبى أن يكشف عن سره لذكاء العقل ، انما يسفر
عن نفسه للبصيرة ، أو الحدس أو اللقانة أو ما شئت

أن تسمى هذه الملكة التي تتيح لصاحبها أن يواجهه
الحقيقة مواجهة مباشرة لا تستنبط كما يفعل العقل
ولا تستدل .

ان كمال الانسان مرهون بأن يسير الحدس مع العقل
جنباً الى جنب ، فبالعقل يفهم البيئة المادية المحيطية
به ، فهما يعينه على العيش ، وبالحدس يدرك ما خفى عن
العقل من حقائق كـ الحياة وحرية الادارة وما اليها .
ان مجال العقل هو العلوم التي تستند الى الملاحظة والتجربة
ثم استخراج القوانين الطبيعية التي تمكننا من الانتفاع
بالظواهر على النحو الذي نريد ، وأما مجال الادراك الحدسي
فهو الفلسفة لأنها اذ تترك للعلم بحث الظواهر ، تحاول
هي أن تنفذ الى البواطن ، فالعلم - مثلاً - يعامل الجسم
الحى كما يعالج الجماد ، ومهما بلغ من التوفيق فى فهم
المادة ، فلن يكتب له النجاح فى فهم معنى الحياة عن طريق
الدراسة البيولوجية لأن البيولوجيا - كسائر العلوم
الطبيعية - تعنى بظواهر الأشياء ، وها هنا يبدأ واجب
الفلسفة ، فعليها أن تبحث فى الكائن الحى دون أن تبتغى
لنفسها غاية عملية ، وأن يكون الحدس وسيلتها الى الادراك ،
ولا يجوز لها أن تصطنع طريقة العقل فى البحث ، لأن
هذا من طبيعته لا يبحث إلا فى المادة الجامدة ، ذلك هو
ميدانه ، وكل امتداد له خارج ميدان المادة الميتة هو
توسع فى اختصاصه غير مشروع ، فلم يخلق العقل
ليفكر فى أى شئ من شأنه الحركة والتغير كالحياة
المتطورة مثلاً ، لأنه ازاء الحقيقة النامية عاجز ، اذ من

شأنه أن يجرى موضوع بحثه لبحث فى كل جزء على حدة ، ولو أراد عالم أن يحلل كائنا حيا الى أجزائه ليعود فركبه كائنا حيا من جديد ، كما يحلل قطعة من الخشب - مثلا - الى عناصرها ثم يركبها خشبا مرة أخرى ، لو وجد نفسه ازاء كومة من أشلاء هياكل أن تعود كما كانت كائنا حيا . كلا ، ليس العقل ومنهجه هو مايسنعفنا اذا ما أردنا أن نفهم الحقيقة المتطورة المتغيرة المترقية ، وكيف يستطيع ذلك وهو نفسه أداة خلقتها الحياة فى ظروف معينة لعمل فى حدود معينة ؟ انه ان حاول ذلك كان كالجزم الذى يزعم أنه أعم من الكل وأشم وكالخصاة التى تقذفها أمواه البحر على الشاطئ ، تريد أن تصور الموجة التى حملتها الى هناك .

هكذا يتحدث فيلسوف من الغرب الى ذويه ، وقد سقناه مثلا لما زعمناه ، وهو أن غلبة التفكير العقلى النظرى على ثقافة الغرب لا تنفى أن يظهر الفيلسوف الذى يحاول أن يوازن الميزان .

أما

بعد ، فإن لكاتب هذه الرسالة مذهبا
فى الفلسفة يتابعه وينتصر له ولا يدخر وسعا
فى عرضه وتأيينه ، وخلاصته فى أسطر قلائل هى أن
الإنسان اذا ما تكلم فائما يقع كلامه فى أحد صنفين :
فاما هو كلام يساق للتعبير عن خطرات النفس ومكنون
الضمير ، أو هو كلام يقال ليشار به الى الطبيعة الخارجيه
كما تتبدى للحواس ، فان كانت الأولى كان الكلام من قبيل
الفن ، مهما يكن مضمونه ، لأنه عندئذ سيجرى مجرى
الفن من حيث هو تعبير ذاتى قاله قائله ليبسط به ما قد
أحس به بوجدانه ، فان وافقه الناس على ما قد ورد فيه
كان خيرا ، والا فلا سبيل الى اقناع الناس به اذا هم
لم يجدوا من أنفسهم ما يحملهم على قبوله ، وأما ان
كانت الثانية فان الكلام عندئذ بمثابة القضايا العلمية
التي يتحتم على قائلها أن يبين لسامعها كيف يكون اثبات
صدق تلك القضايا على الطبيعة كما يراها المتكلم والسامع
من وجهة نظر واحدة .

وما دما قد فرقنا بين الكلام الذى يكون فنا أو

كالفن ، والكلام انذى يكون علما أو كالعلم ، فقد أضحى الطريق أمامنا واضحا كلما نشب بين الناس اختلاف فى الراى أو ما يشبه الاختلاف ، لأننا قبل أن نحساج من يعارضنا فى قول نقوله ، سنتبين بادية ذى بدء ما طبيعة هذا القول الذى نحاج فيه ؟ أهو من قبيل التعبيرات الذاتية التى يكون الإدراك الحدسى أساسها ومدارها ؟ أم هو من قبيل العبارات العلمية الموضوعية التى تكون الحواس والعقل مصدرها وعمادها ؟ فان كانت الأولى بطل الحجاج من أساسه ، لأن الحجاج لا يكون لشيء أساسه الذوق ، وإنما يكون الحجاج فيما يقال على سند من الحواس والعقل ، لأن المتعارضين ما هنا سيقيسان صدق القول والبطلان بمعيار مشترك .

ولقد قلتها كثيرا وهأنذا أقولها مرة أخرى ، وهى أن التفرقة بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى ليس معناها المفاضلة ، بل معناها هو كما يدل عليه اسمها : التفرقة بين شيئين مختلفين ، لا بل اننى لو كنت أفاضل بين الحياتين : حياة الفنان الذى يعبر عن نفسه وحياة العالم الذى يهمل نفسه ليصف الطبيعة الخارجية ، لما ترددت لحظة فى أن أحيا حياة الفنان الذى يدير نشاطه حول ذاته وما تنطوى عليه ، لكن الامر ليس أمر مفاضلة بل هو أمر تمييز وتفرقة بين نوعين من المعرفة : معرفة تصور الباطن ولا تصلح للمحاجة والمناقشة ، فاما أن نستحسنها فنقبلها أو أن نستقبلها فنعرض عنها ، ومعرفة تصور

الخارج ، وهذه وحدها هي التي يصح أن يناقش فيها
ويجادل لأنها هي وحدها التي يجوز لنا أن نصفها بالحق
أو بالبطلان .

فاذا كنا قد أصررنا والحقنا في مواضع كثيرة
أخرى غير هذه الرسالة الصغيرة ، بأن الكلام الذي يريد
به صاحبه أن ينبئ عن الحقيقة الخارجية لابد أن يجرى
ومعه إمكان تحقيقه بمراجعته على المحسّات الخارجية التي
يدعى أنه ينبئ عنها ، والا فهو كلام خلو من المعنى ،
أقول اننا اذا كنا قد ألحقنا في تأكيد هذا المذهب فما
أرانا الا أن نقول ما يتفق مع البداهة والادراك الفطري
الانسليم .

اختر لنفسك ازاء نفسك وازاء الكون الموقف الذي
ترفضيه ، لكن كن على وعى بما قد اخترت لنفسك
راضيا : فاما أن يكون ركونك في قولك على حدسك ،
وبذلك تكون فنانا في طبيعتك ، أو أن تستقي علمك من
حواسك وعقلك المنطقي ، وبذلك تكون عالما في طبيعتك
ولك بطبيعة الحال أن تكون فنانا في نطرتك حيننا وعالما
حيننا آخر ، على شرط أن تكون في كل حين مسئولا عما
تفعل ، فعند الوقفة الفنية تكون مسئولا أمام قواعد النقد
الفني ، وعند الوقفة العلمية تكون مسئولا أمام قواعد
الاختبار العلمي - والخطأ كل الخطأ ، بل الخطر كل الخطر
هو أن تعبر عن ذات نفسك أنت ازاء الأشياء ثم تدعى
أنك تنبئ الناس عن حقائق مما يصح أن يناقشوك
فيه .

ولقد حاولت أن أبين في هذه الرسالة أن الشرق
الأقصى قد وقف ازاء الكون وقفة الفنان الذي يستند الى
حدسه ، وأن الغرب قد وقف ازاء وقفة العالم الذي يزتكز
الى حسه وعقله ، وأن ثقافة الشرق الأوسط قد جمعت
الوقفتين جنباً الى جنب ، فنرى الدين والعلم معا
متجاورين ، بل ترى الدين نفسه يناقش بمنطق العلم
فتندمج النظرتان في موضوع واحد ، فلا جناح على من
يلتمس حقيقة الوجود في جوهره غير المنظور ، نافذا اليه
بحدسه ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ انما يحتكم الى
الذوق والوجدان ، ثم لا جناح على من يلمس حقيقة
الوجود في ظواهره المنظورة ، ناظراً اليها بحواسه ،
ومستدلاً من شواهد الحس نتائج يستنبطها العقل
برسائل المنطق ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ انما
يقتصر على الجانب المحس الذي هو ميدان العلوم ، أما أن
نخلط بين الأمرين ، فنتكلم عن الوجود بلغة الذوق
والوجدان ، ثم نزعم أننا نرضى منطق العقل ، أو نتكلم
بلغة الحس والاستنباط مما يدركه الحس ، ثم نزعم أننا
قد شملنا بالقول كل مجال للحديث ، فذلك هو الخلط
الذي يباعد في الرأي بين الناس الى حيث لا سبيل
الى التقاء .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٤/٣٣٩٧

الثلثون ٥ قروش

هذا الكتاب

يوضح للقارئ أن في العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة إلى الوجود : أحدهما يتمثل في الشرق الأقصى ، ويتمثل الآخر في الغرب ، وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما هو الشرق الأوسط .

كما يبين هذا الكتاب أن الشرق الأقصى قد وقف الفنان الذي يستند إلى حدسه ، وأن الغرب قد وقف ازاءه وقفة العالم الذي يرتكن إلى عقله ، وأن ثقافة الشرق الأوسط قد جمعت بين الوقفتين جنباً إلى جنب .

الكتاب القادم :

طاغور شاعر الحب والسلام

تأليف : د . شكري محمد عياد